

La crítica periodística y el teatro para niños (1930–1999)

Lita Llagostera

(Universidad de Buenos Aires)

El teatro para niños en nuestro país se consideró durante un largo período un género menor. Tanto en los medios de comunicación masiva como en el ámbito académico, los estudios críticos sobre el tema han sido, y en parte continúan siendo, limitados y esporádicos. Esta falta de acompañamiento sistemático de la crítica no significó, sin embargo, un impedimento para el crecimiento profesional de los teatristas dedicados al género.

La discusión en torno del valor del teatro para niños como producto estético se genera cuando no ofrece al público la calidad que se exige para otro tipo de espectáculos. En esta instancia, la visión analítica del crítico adquiere una importancia decisiva; sin embargo, la incorporación de especialistas en el tema es un fenómeno que se verifica paulatinamente en los medios gráficos recién en los últimos veinte años.

Haremos un rápido paneo a partir de la década del '30 acerca de la evolución que se observa en el tipo de críticas que se publican en los distintos diarios y periódicos, en relación con el teatro para niños, con el propósito de tratar de establecer de qué modo la prensa escrita difunde, informa, comenta acerca de estos espectáculos; cuál es el compromiso que asume el cronista en su vínculo con el lector en cuanto a su rol de analista de este particular fenómeno teatral y cuál debería ser su relación con los teatristas.

En el primer período, que engloba a casi toda la década del '30, el modo de informar acerca de espectáculos o eventos dedicados a los niños es en forma de gacetilla o anuncios destacados, en los cuales no se incluye el nombre del cronista. Se difunden en primer lugar los espectáculos circenses: cómicos, magos y animales amaestrados se publicitan con profusión en los diarios del momento; sin embargo, los redactores que tienen a su cargo la difusión de estos espectáculos destacan la falta de espectáculos para niños.

El circo es la única opción de entretenimiento para los pequeños expectores:

El público infantil ha hecho del Coliseo su punto de reunión favorito, puesto que es el único espectáculo ad hoc que existe en Buenos Aires para que los niños encuentren un rato de solaz. Además las matinées del Coliseo tienen el aliciente de la renovación semanal y casi total de su programa". (diario El Mundo, mayo de 1932)

En otras gacetillas, se hace especial referencia a la calidad artística de sus integrantes:

Los famosos cómicos: Charlie Rivals, el mejor imitador de Charles Chaplin, y los graciosos clowns, los Andreu, actuarán en el Circo Continental.

En el teatro Coliseo actuará el Circo Truzzi. Vea las pantomimas ecuestres de este famoso circo y el numeroso elenco artístico, y habrá conocido el mejor espectáculo circense que ha venido a Buenos Aires. Hoy matinée infantil a las 15 hs., sección vermouth a las 18,30 hs y noche 21,30 hs. (diario El Mundo, mayo de 1932)

Era muy frecuente la difusión de espectáculos dedicados exclusivamente para chicos relacionados con la actividad escolar, cuya difusión aparece en los periódicos de la época en ocasión de alguna fiesta patria. Con motivo de los festejos del 9 de julio de 1930, el diario El Mundo refiere:

Habrán hoy cien espectáculos gratuitos para los niños de las escuelas, a los que asistirán 100.000 alumnos. Alumnos destacados de los Conservatorios más importantes de la Capital interpretarán números de canto, música y declamación.

El 17 de junio de 1933 se informa en el diario El Mundo que "se ha dispuesto trasladar la obra teatral de tema patrio La epopeya de Mayo ofrecida hasta el momento en el Luna Park, al Teatro Politeama para no interrumpir funciones por mal tiempo". Por ese entonces, el Luna Park no estaba techado.

Se trata, en efecto, de un tipo de información limitada, puesto que además de no incluir datos de sus protagonistas, autores, actores, directores, tampoco

incluye ninguna observación crítica. Tal modalidad informativa se modificará a partir de mediados del período, a raíz de la incorporación, en esos espectáculos, de figuras importantes del medio teatral.

Teatro para niños por niños

Los periódicos de la época incluyen en el rubro espectáculos obras teatrales realizadas por compañías integradas por niños: por ejemplo, la de Angelina Pagano y el Teatro Municipal Infantil Lavardén. Los niños actúan para otros niños.

La compañía de Angelina Pagano ofrece funciones en los Teatros Argentino, Fénix y otros. En su repertorio, incluye adaptaciones de relatos o cuentos fantásticos- entre ellos, "El príncipe de la paz" y "El gigante Rojo"- de los que desconocemos el nombre de autores o adaptadores. Integraban el elenco de Angelina Pagano, Irma Córdoba y Ángel Magaña.

Los espectáculos producidos por el elenco del Teatro Infantil Lavardén eran profusamente difundidos por los diarios de la época. Realizaban sus funciones en las plazas Irlanda y Rubén Darío, en sociedades de fomento, en escuelas oficiales o en salas teatrales céntricas o barriales. Este elenco jerarquizó sus espectáculos al presentarlos en el teatro oficial (en la actualidad Teatro San Martín) y en el Teatro Colón.

Refiere el Diario El Mundo del 4 de julio de 1932,

En el Barrio de Chacarita actuó ayer, de acuerdo a lo anunciado, el Teatro Lavardén. Asistió a la función una concurrencia numerosa que siguió el espectáculo con mucho interés. En el programa figuraron dos estrenos: "El primero no ayuna" y "Cómo lo ven a Panchito", ésta última de carácter mudo, es decir de exclusiva expresión mímica. Los papeles más destacados estuvieron a cargo de las pequeñas actrices Teresa Ostoni, Olga Bruder, Irma Moll y Paulina Satrevata, quienes realizaron, con el entusiasmo y eficacia de costumbre el trabajo escénico, ganándose frecuentes aplausos del auditorio.

En esa época, los niños y jóvenes actores eran muy solicitados para integrar elencos teatrales y se montaba un aparato comercial importante en torno a la

realización de espectáculos en los que intervinieran pequeños actores. Anuncia el diario El Mundo en mayo de 1933:

Una Compañía infantil actuará próximamente en el Teatro Cómico. Se activa la organización del elenco, seleccionando los organizadores un núcleo de actores y actrices de positivas aptitudes.

Comienza así a perfilarse un mayor interés por el fenómeno teatral en la prensa escrita. Con motivo de la participación de los niños en espectáculos teatrales se genera una polémica que registra en detalle entre otros el diario El Mundo. Informa al respecto que, al ponerse en vigencia la aplicación de la Ley 11317 de 1939, el Departamento Nacional del Trabajo notifica a varias empresas teatrales de la Capital Federal que, "los niños no podrán intervenir en espectáculos teatrales en horarios nocturnos, prohibiéndose la actuación de menores de 12 años". En algunos casos, estas disposiciones se aplican en forma estricta, aunque se infiere que había excepciones, por las referencias reiteradas a la intervención de menores en algunos espectáculos para chicos.

Actores y actrices, consagrados en el teatro para adultos, entre quienes podemos mencionar a Lola Membrives, Enrique Muño, Elías Alippi, Ofelia Cortesina, Eduardo Casado, Pierina Dealesi y Carlos Morganti. se interesarán a partir de mediados de la década por actuar en espectáculos montados expresamente para niños. Esta circunstancia cambia la actitud de los cronistas, quienes comienzan a dedicarle al tema mayor espacio en los medios. Solían destacar particularmente a Camila Quiroga, ya que ofrecía espectáculos de gran vistosidad escénica, con el tono adecuado para que resultaran fácilmente comprendidos por los chicos.

Un interesante reportaje aparece en el diario La Nación, el 8 de julio de 1939, en el que se omite el nombre del cronista a cargo. En el mismo, el autor Alejandro Casona fundamenta su interés por la literatura dramática destinada a los niños:

Siempre me han interesado los niños como maestro, único medio de vida antes de dedicarme al teatro, edité hace algunos años en Madrid un libro de fábulas titulado Flor de leyendas. Esto me familiarizó con las mentes infantiles y su capacidad de imaginación. Ahora he montado varios espectáculos de este género con la Compañía Díaz-Collado. No son propiamente originales, pero yo los escribo sobre los conocidos

cuentos de Perrault, las aventuras de Pinocho y otros episodios apropiados.

En el diario El Mundo, en julio de 1937, aparecen algunos sueltos periodísticos en los que se opina acerca de la importancia de producir teatro para niños, al que se considera una "simpatiquísima iniciativa que corresponde destacar, por tratarse de un género inexplicablemente descuidado por nosotros".

El dúo de autores teatrales Malfatti y De Las Llanderas obtiene con La gallina clueca, una importante aceptación del público, con la puesta en escena de más de doscientas funciones. Es interesante el tipo de promoción que se hace en los diarios de la pieza teatral: "¡Reírse es vivir. Ud. necesita reír. Vea La gallina Clueca. Sus niños necesitan reír, concorra con ellos a ver La gallina clueca!".

El Teatro Lavardén estrena en mayo de 1933 Sirvienta moderna, una comedia de Francisco Defilippis Novoa. En 1938 constituyó un acontecimiento importante el estreno de la obra de Alfonsina Storni, "Blanco... negro... blanco", también representada por los alumnos del Teatro Infantil Lavardén, del que la escritora había sido docente. En mayo del año siguiente, la Compañía Teatral encabezada por Ofelia Cortesina y Eduardo Casado presentan esta obra, de la que se ocupa en varias notas el diario La Nación, en donde se destacan aspectos de la producción teatral hasta el momento obviados: "Victorina Durán realizó los figurines de los trajes de un modo realmente feliz".

Se menciona a Salvadora Medina Onrubia como adaptadora teatral de cuentos clásicos para niños, por ejemplo, "Blanca Nieves y los siete enanitos". La Agrupación Artística Juan B. Justo organiza, en mayo de 1939, un concurso de obras teatrales para niños, esto demuestra el interés por incentivar la producción de obras teatrales del género, inclusive entre las agrupaciones del movimiento teatral independiente.

A pesar de este creciente interés artístico por el género, recién a fines de la década, comienzan a aparecer más datos acerca de los integrantes de elencos de teatro para niños. Un ejemplo válido es una gacetilla que incluye el diario La Nación en 1939. En un estreno de la autora Salvadora Medina Onrubia se consigna, además del nombre de la autora e intérpretes, el del director y el de la coreógrafa: Carlos Calderón de la Barca y Gemma del Castillo, respectivamente.

La opinión periodística

La visión crítica del periodismo acerca de las obras teatrales destinadas a niños es, por lo general, benevolente. La crítica, habitualmente anónima, legitima un tipo de producción: “vistosa, colorida, eficaz”, a la vez que en toda ocasión sugiere la conveniencia de que, “desde el teatro se enseñe e impartan ejemplos moralizadores”. Si un espectáculo no adscribe a estos y otros códigos señalados, merece críticas muy punzantes.

Al respecto cito del diario La Nación, Sección Vida Teatral, 9 de julio de 1934:

Una obra infantil se estrenó en el Teatro San Martín. El Sr. Romero Guglielmini traduce y adapta el juguete cómico de Dino Falconi y Orestes Biancoli ‘Alla moda’ con el título de ‘Suprise-party’ por la Compañía de Luis Arata. La obra es un disparate intrascendente, ingenuo e infantil, cursi y vulgar. Algunos se ríen de los intérpretes.

En las décadas del 40 al 60 inclusive, el modo de encarar la crítica en el teatro para niños comienza a incluir mayor información acerca de los espectáculos. Se sintetiza el argumento y se agregan comentarios generales. El 25 de mayo de 1940, el diario La Prensa incluye el siguiente comentario, con mención del autor, del director y del compositor:

Dio comienzo en el Odeón una temporada de teatro para niños con la compañía de comedias dirigida por Luis Mottura. Se llevó a escena ‘La reina de juguete o Buenaventura estafeta del embajador. Fábula en 3 actos original de Sergio Tofano, con música y canciones de Ermete Forti.

En otras crónicas se incluye en detalle el nombre de los actores.

Durante la década del ‘40, la crítica se ocupa de los espectáculos que ofrecen los alumnos de Teatro infantil Municipal Lavardén dirigidos por Blanca de la Vega. La participación de este elenco en una función en el teatro Colón con la obra ‘Blanco...negro...blanco’ de Alfonsina Storni, se difundió en todos los periódicos. Los términos con que se hace referencia a los espectáculos son generales. Se publica que “en las producciones del Lavardén se destacan los decorados, juegos de

luces y detalles de ornato y vestuario”, sin insistir en un análisis más significativo de los mismos.

En las décadas siguientes, los medios gráficos evidencian información tan escasa como la verificada en los años precedentes. Se registra la mención de importantes realizadores, como lo fueron Ariel Bufano, Mane Bernardo, Sara Bianchi, Roberto Aulés, Jorge Audivert, María Elena Whalls y otros, pero sin profundizar en los aspectos estéticos de su producción.

La modificación más notoria en relación a la crítica se produce en los finales de la década del '70, y, en especial, a partir de 1983. El principal motivo radica en la profusión de elencos dedicados a producir espectáculos para niños con mayor nivel profesional: los textos dramáticos se perfeccionan y los elencos provienen en su totalidad de escuelas de teatro o talleres de prestigio.

La crítica especializada se direcciona en dos sentidos. Unos privilegian el valor pedagógico e instructivo de los espectáculos: un ejemplo de este tipo de enfoque crítico lo proporciona Jorge Auditore. Dice en relación al espectáculo *En la calle no se juega* de Perla Laske, con dirección y escenografía de Carlos Thiel, estrenada el 20 de junio de 1986:

El de Laske es un nuevo enfoque para los espectáculos infantiles que podría ser el inicio de una veta que merecería explotarse con detenimiento: la de usar el teatro y su magia - incluso con diapositivas mediante como en este caso - para orientar y guiar a los niños sobre problemas concretos que deben enfrentar fuera de su casa, como pequeños ciudadanos.

Otro enfoque similar es el que expresa Mario E. Cerretti en un comentario del 7 de junio de 1986 en *La Razón*, a cerca de *Mimame sol*, escrito y dirigido por Liliana Pécora:

Liliana Pécora, es maestra jardinera, antecedente más que interesante en este tipo de espectáculos. Se le nota en el texto de la obra y en la dirección de actores, simpáticos, desenvueltos y con la ternura pícaro que los mismos chicos suelen tener y utilizar como inefable arma de conquista.

La otra modalidad crítica profundiza, en cambio, en el hecho teatral en su conjunto. En este sentido, Ruth Mell es quien inicia con sus críticas un nuevo estilo, al que adhieren Juan Garff, Maritza Gueler, Inés Tenewicki y otros. Estas críticas no difieren de las realizadas para el teatro de adultos. Se valoriza el espectáculo desde todos los lenguajes, sin priorizar exclusivamente su valor didáctico. Estos críticos no cuestionaron la importancia pedagógica de ciertas puestas en escenas, como es el caso de algunas de las producciones de Héctor Presas con su grupo La Galera encantada, o de Hugo Midón, Claudio Hochman, Héctor Alvarellos y otros. Su objetivo es privilegiar el valor artístico de la propuesta.

Al margen de los enfoques señalados, la inclusión de información relacionada con teatro para niños en los periódicos es cada día mayor. Por ejemplo, Página 12 incluye el apartado 'Pibes'; lo mismo sucede con La Nación y Clarín. No obstante, consultados al respecto, los críticos actuales cuestionan el poco espacio que se les brinda para profundizar en sus críticas de espectáculos para chicos y que sí, por el contrario, se otorgan a quienes difunden obras de teatro que provienen de programas televisivos exitosos, como es el caso de Chiquititas o Cebollitas.

Los libros que historian el teatro argentino no suelen incluir información acerca del teatro para niños. Por ejemplo, en los fascículos de Historia de la Literatura Argentina, en el rubro teatro, a cargo de Luis Ordaz, no hay menciones acerca de funciones destinadas para niños. Otro tanto se observa en los textos anteriores de Juan Pablo Echagüe y Mariano Bosch.

En conclusión, la crítica, consciente de que el modo de incluir a los niños como espectadores era publicitar el espectáculo para toda la familia, evolucionó en sus comentarios sobre el teatro para niños desde la década del '30, impulsada por la presencia pertinaz de sus realizadores. El perfeccionamiento del género y la calidad de las propuestas teatrales significó un desafío para los críticos.

Consolidación del teatro para niños

Como señalé antes, el teatro para niños se desarrolló en la década del 30 se; no obstante, era evidente que el género estaba en sus comienzos.

En las décadas siguientes, en particular desde 1940 a fines de 1960, el teatro para niños transitará por etapas interesantes y otras de escasa significación. En efecto, el éxito de público que se logró en los años 30 y parte de los 40, no se repitió en líneas generales en décadas posteriores. No obstante surgieron importantes realizadores, entre otros, Roberto Aulés, Jorge Audivert como dramaturgo o Walter Yonski, cuya tarea precursora se continuará en los '70 a través de algunos jóvenes directores, quienes producirán espectáculos para niños a partir de una visión integradora del hecho teatral. Se destacan entre otros: Hugo Midón, Roberto Vega, Andrés Bazzalo, Héctor Presa, Manuel González Gil, Roberto Uriona, y en títeres Ariel Bufano, cuya actividad merece, sin discusión, un capítulo aparte.

Las condiciones laborales de estos directores y actores, en ese entonces, no eran las deseables. Los espectáculos para niños se ofrecían por la tarde en las mismas salas en las que a la noche se representaban espectáculos para adultos. Esto exigía del director de obras para niños una diagramación de la puesta en escena que no perturbara la organización de los espectáculos nocturnos. Tal situación se modificó durante la década del '80. Los productores de espectáculos comienzan a confiar en la validez del género, y esto varía las condiciones laborales de los realizadores. Dice al respecto Hugo Midón:

Cuando se compartía una sala en otras épocas, los espectáculos debían adaptarse. Los infantiles siempre se adaptan al de la noche. La diferencia actual (año 1992), es que dispongo de una mayor cantidad de tachos para las luces, y no tengo que utilizar la escenografía del otro espectáculo. Pero antes, lo correcto hubiera sido salir a decirle a la gente 'En realidad, éste no es el espectáculo que imaginé, porque no pude hacer todo lo que necesitaba hacer'. Ahora, para algunos de nosotros las cosas han cambiado un poco: ciertos productores modifican su mentalidad, están dispuestos a poner dinero, a esperar la recuperación.

A partir de esta modificación de la actitud de los productores, se observa mayor producción, aceptación y desarrollo de espectáculos para niños, en especial a partir de 1983 con el gobierno democrático. Si bien obtienen éxito algunas obras teatrales de reconocida validez, no puede dejar de señalarse que, en dicho período, se pone en escena un número importante de producciones teatrales, derivadas de

programas de televisión. Estas últimas acaparan el interés de numerosos espectadores, tanto niños como adultos. Se enfrentan así dos concepciones diferentes del espectáculo infantil: en una, de mayor éxito comercial, la espectacularidad de objetos y efectos especiales, y la presencia, en algunos casos, de niños que actúan por televisión, relega a segundo plano la condición de teatralidad que se potencia en otras producciones como, por ejemplo, las realizadas por directores anteriormente señalados.

Esa condición de teatralidad, que jerarquiza el género, es la que se observa en los mejores espectáculos para niños. Suele decirse que algo es teatral o que contiene teatralidad cuando está separado de la realidad. Cubos, practicables, plataformas se semiotizan, se resignifican según la situación que se relate. Este proceso de semiotización se observa en forma paulatina en los que, opino, son los mejores espectáculos para niños y continúa hasta nuestros días. En obras para niños, como *La vuelta manzana* de Hugo Midón; *Siete meses en un ratito* de Héctor Presa o *Un día de pesca* de Andrés Bazzalo, se potencia la separación con lo cotidiano, sin invalidar por ello el principio de realidad.

En cuanto a la conformación de los elencos, se le exige a los intérpretes una sólida formación actoral, el dominio del canto y del baile, rudimentos de acrobacia, técnicas de clown, mimo; utilización de muñecos en escena; ejecución de instrumentos musicales, etc. Las puestas en escena de las obras se enriquecen por la adecuada utilización de todos los lenguajes del espectáculo: escenografía, coreografía, vestuario, iluminación, música, etc. En todas las producciones, la música adquiere un importante protagonismo, en especial, el canto que acerca un número importante de obras teatrales a la comedia musical. La necesidad de contar con una banda sonora de jerarquía o la presencia de músicos en vivo obliga a los directores a recurrir a compositores e intérpretes de reconocido prestigio; entre otros, Carlos Gianni, Martín Bianchedi, Lito Nebbia, Angel Mahler, Miguel Rur, etc. En 1980, Héctor Presa incluye música de Astor Piazzola en *Piedra libre para mi ciudad*. Otro factor que coadyuva a jerarquizar el teatro para niños en las décadas señaladas es la sólida estructura dramática de los textos, tal es el caso de *La hormiga Tomasa* de Andrés Bazzalo, *Vivitos y coleando* de Hugo Midón, o *Todo de a*

dos de Manuel González Gil. El modelo que antecede a estos autores, es entre otros, el de Roberto Aulés.

Esta mirada general acerca de los espectáculos teatrales para niños de los últimos años no pretende ser exhaustiva. El objetivo es señalar que desde aquellos años '30 se han producido modificaciones, avances y logros en relación con el teatro para niños. Sin duda, en las décadas del '70 y '80 se ha consolidado el género y, en líneas generales, público y críticos legitiman su jerarquización. En la última década los avances tecnológicos: efectos especiales, rayos láser, sonidos envolventes, etc, comienzan a ocupar un rol importante en los espectáculos en general. Estos recursos serán, presumiblemente, utilizados con mayor frecuencia en el teatro para niños. Una experiencia válida, en cuanto a la aceptación del público en forma masiva de estas producciones espectaculares, fue la realización de la ópera para niños Hansel y Gretel en el Teatro Colón.

Magia, asombro visual, música en super-estéreo son los imperativos actuales que están perfilando un nuevo teatro para niños.

escena3@yahoo.com.ar

Abstract

Through a historical outlook, this article analyzes the discourse of journalistic criticism of theatre for young audiences, in Buenos Aires, from 1930 to the end of XX century. The author also focuses on the different stage and dramatic languages of that kind of performance shows.

Palabras clave: crítica teatral- teatro para niños- lenguaje escénico- lenguaje dramático - periodismo

Keywords: theatre criticism- theatre for young audiences- journalism- stage language- dramatic language