

## Reseña del libro: Cristina Santolaria Solano, *¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo*

María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ

**Autoría:**

María Victoria Sotomayor Sáez  
Universidad Autónoma de Madrid, España  
mvictoria.sotomayor@uam.es  
<https://orcid.org/0000-0003-1569-284X>

**Citación:**

SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria (2024). «Reseña del libro: Cristina Santolaria Solano, *¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo*», *Anales de Literatura Española* (41), pp. 253-256. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.26598>

**Ficha bibliográfica:**

Cristina Santolaria Solano, *¡Un millón de princesitas! La escena madrileña para la infancia en el primer franquismo*. Madrid: ASSITEJ España, 2022, 296 páginas, ISBN: 978-84-123003-2-1

© 2024 María Victoria Sotomayor Sáez

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



**Palabras clave:** Teatro infantil; España; siglo XX; Madrid; Franquismo

Bajo este sugerente título, Cristina Santolaria nos ofrece una rigurosa investigación sobre el teatro infantil que se representó en los escenarios madrileños durante la primera etapa del franquismo. La autora, que se ocupa primero de justificar el título sobre la constatación de unas temáticas recurrentes, se adentra en territorios arriesgados, terrenos movedizos a los que se enfrenta con la ayuda de los abundantes datos contrastados y documentados que constituyen la aportación más valiosa de esta obra.

Son varias las «zonas de riesgo» en las que se mueve esta investigación. La primera de ellas es la delimitación temporal de lo que se ha dado en llamar «primer franquismo», término que lleva implícita la existencia de un segundo y quizá un tercer franquismo. Algunas corrientes historiográficas defienden la existencia de tres etapas distintas, casi coincidentes con las tres décadas que

ocupó la dictadura, mientras que otras se decantan por dos periodos, separados por unos años de transición en parte de la década de los 50. Sin adscribirse a ninguna de las dos opciones, Santolaria utiliza criterios de historia teatral para hablar de un primer franquismo que ocupa dos décadas completas, siendo la creación de Los Titeres de la Sección Femenina en 1960 lo que marca el inicio de una nueva etapa, si bien el estudio más detallado se refiere a la primera década (1939-1949). Lo que ocurrió en los años 50 se explica en un «anexo que no lo es», conformando así una imagen muy completa de lo que fue el teatro para la infancia en esta época de oscuridad y atonía (o no tanto).

La segunda «zona de riesgo», más amplia y compleja que la anterior, atañe al objeto de estudio, el teatro dirigido a los niños. Es decir, atañe al corazón mismo de este trabajo. El teatro infantil ha carecido siempre de la aceptación social y académica suficiente para equipararlo al resto de producciones dramáticas, con la única excepción del estrenado en los años republicanos por algunas compañías de gran altura. Tanto en la escritura, como en la edición de obras y, por supuesto, en la representación ha sido considerado un teatro menor, sin cualidad artística ni interés. En el periodo que aquí se estudia, la autora constata una y otra vez esta realidad en la escasez y hasta ausencia de documentación conservada sobre los espectáculos, la desidia en los informes de los censores (que, probablemente, no habían leído la obra), incluso la inexistencia de expedientes de censura para muchas de ellas, las anodinas y descuidadas críticas de prensa, la ausencia de datos sobre los equipos artísticos... Sencillamente, este teatro no interesaba y, en consecuencia, no hay apenas fuentes documentales para la investigación. La decisión de Cristina Santolaria de abordar su estudio con las mismas herramientas que se utilizan para el resto de formas teatrales es una decisión valiente, generosa y llena de dificultades, que ha sabido afrontar con trabajo, rigor y una enorme profesionalidad. Añádase a esto que se trata de un trabajo pionero, ya que investiga sobre la realidad de los escenarios frente a los estudios anteriores sobre teatro infantil que, en su mayoría, estaban dedicados a la literatura dramática, autores y obras, pero no a su puesta en escena, excepción hecha de los numerosos estudios sobre el teatro infantil de posguerra de Berta Muñoz, a quien se debe también el prólogo de este libro.

El resultado de esta intensa labor de búsqueda y análisis de documentación no puede ser más satisfactorio. Los archivos del antiguo Centro de Documentación Teatral (actual CDAEM), del Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE, del TOPIC de Tolosa, los de la censura del AGA, el vaciado de prensa, los fondos documentales del Museo del Teatro, el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid y la Biblioteca Nacional, además de una nutrida bibliografía sobre el tema, son la base en que se fundamenta esta

sólida investigación que pone ante nuestros ojos un panorama desconocido, sorprendente y prometedor de lo que ocurrió en realidad en la escena madrileña de estos años. Desconocido porque es la primera vez que salen a la luz estos datos de manera sistemática y organizada, lo que permite sacar conclusiones solventes; sorprendente por la realidad que muestran: como se advierte en el propio libro, los datos objetivos y contrastables son la única herramienta para desmontar tópicos o ideas fosilizadas que en los estudios críticos se transmiten casi por inercia, sin contraste alguno con la realidad; prometedor porque es una investigación abierta, generadora de preguntas todavía sin responder que la propia autora enumera al final de su libro, ofreciendo así a los investigadores, no solo las fuentes documentales y archivísticas bien localizadas y organizadas, sino nuevas líneas de trabajo que pueden completar este estudio.

Los datos obtenidos de esta variedad de fuentes conducen a la autora a dividir el conjunto de las dos décadas en tres etapas que se muestran muy diferentes entre sí, tanto en el aprecio al teatro infantil y la producción de espectáculos como en la calidad de los mismos: 1939-1945, con un claro predominio de la iniciativa pública, espectáculos de calidad y una iniciativa privada igualmente interesada y activa; 1945-1955, años en que las compañías privadas dominan ampliamente la escena y, aunque con algunas excepciones, la calidad de los espectáculos baja notablemente; y 1955-1959, calificada por la autora de «residual», tanto en el número de funciones contabilizadas como en el de compañías que continúan la actividad de la etapa anterior, mostrando un teatro en franco declive, carente de novedades y espacio propio por estar vinculado estrechamente a la radio y a la prensa infantil, lo que desvirtúa su sentido y anula su valor teatral.

A lo largo de estas tres etapas, en las que se distingue entre el teatro de iniciativa pública y privada y el interpretado por actores profesionales y por niños y jóvenes, son numerosos los nombres, organismos y empresas que, de una u otra forma y en diferentes ámbitos de actividad, configuran el mapa teatral infantil del primer franquismo en Madrid. Por destacar solo algunos de ellos, estos nombres van desde los colaboradores de Rivas Cheriff en el Teatro Escuela de Arte José Franco, Felipe Lluch y Modesto Higuera, que dirigieron con gran dignidad las primeras iniciativas oficiales de teatro para niños (El Carro de la Farándula, el Teatro Infantil del Español, el Teatro Nacional de las Organizaciones Juveniles), hasta el empresario Arturo Serrano, que en el teatro Infanta Isabel mantuvo en cartel de forma encubierta las obras del Teatro Pinocho, de Bartolozzi y Magda Donato, durante los primeros años 40, pasando por los títeres de Talío (Natalio Rodríguez) y Maese Villarejo (Juan Antonio Díaz Gómez de la Serna), la meritoria labor de Consuelo Gil Roësset

en su impulso al Teatro de Monigotes (que contó con textos de Borita Casas, Marisa Villardefrancos y Juan Antonio de Laiglesia) o la de Juan Antonio López-Ripalda al frente de la compañía Fantasía, que ofrecía a los niños versiones teatrales de los cuentos clásicos con una cuidada puesta en escena. Junto a estos nombres, una inmensa relación de obras mediocres, con textos de bajísima calidad y montajes de pocos recursos, ignoradas tanto por la crítica como por la censura, a las que apenas se puede calificar de teatro, inundaron los escenarios públicos y privados durante más de quince años. Como expresa la autora desde el mismo índice, afortunadamente «no todo es lo que parece» en los primeros años 40, pero sí lo es bastante en los años siguientes, que son «más de lo mismo..., pero peor».

En un estudio basado en datos que hablan por sí mismos, podría parecer paradójica la intervención de la autora con comentarios personales valorativos de los datos. Sin embargo, de manera muy natural recorre el libro una fina línea de ironía que de vez en cuando se hace explícita para comentar que, efectivamente, «sobran los comentarios». Ironía que se manifiesta en el título, en el índice (casi se podría decir que su redacción ya anticipa las conclusiones) y en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas que siguen. Veamos una única pero ilustrativa muestra de estas intervenciones. A propósito de la recepción crítica de la nutrida producción de la compañía Bassó-Navarro, en particular de *Aventuras de Cascabel* y *Tentetieso*, estrenada el 12 de enero de 1947, y tras citar la reseña de *Pueblo* dice la autora: «Los medios, salvo este último ejemplo, no se pronunciaron sobre los espectáculos. Extraño, ¿no? ¿O les hacían un favor mayor guardando silencio?» (130)

En definitiva, se trata de un excelente trabajo, explicado de forma amena a pesar de la abundancia de nombres, fechas, referencias de prensa, elencos artísticos y otros datos que se acumulan en sus páginas. Además de las numerosas fotografías de teatros y espectáculos, figurines, portadas de libros y revistas, caricaturas y otras imágenes, se complementa con unos útiles anexos con toda la prensa citada, los expedientes de censura consultados, y las carteleras de espectáculos para la infancia en Madrid organizadas en dos bloques: 1939-1949 y 1950-1959. La doble cualidad de iluminar un territorio casi desconocido y ser punto de partida para futuras investigaciones hace muy recomendable su lectura a todos los amantes del teatro. Sin apellidos.