LOS NIÑOS ANTE EL TEATRO Y EL CINE

EL TEATRO PARA NIÑOS Y LA IMAGINACION CREADORA

por Ilse Rodenberg

Los niños ponen a prueba nuestra paciencia muy a menudo. ¡Y de qué modo! Muerto de fatiga al cabo de una jornada agotadora, el adulto se encuentra con que el niño parece conservar intacta toda su energía: no deja de correr y de prodigar sus fuerzas. Y otra manera que tiene el niño de importunar a las personas mayores es la "manía" de hacer preguntas a todas horas: ¿por qué es azul el cielo?, ¿por qué no nos caemos de la tierra?. ¿por qué...? Siempre ¿por qué?

Sin embargo, no podemos dejar de admirar las enormes reservas físicas e intelectuales de los niños: esa capacidad de mantener su espíritu constantemente despierto, su fuente de energía siempre inagotable, su curiosidad a todas horas insaciable.

Lo que mejor caracteriza al niño es el movimiento, condición misma de su desarrollo y de su existencia. Es la necesidad de movimiento lo que hace tan difícil conseguir que los alumnos se concentren en la escuela o durante los juegos colectivos, e incluso en el teatro, donde los actores deben conquistar a cada instante el interés y la atención del pequeño espectador. Por eso, tanto la clase como el juego deben requerir la participación activa del niño, el cual, cuando se ve privado de movimiento o de esfuerzo —físico o intelectual—, no tiene más remedio que descargar en forma anárquica el sobrante de energía que no ha podido gastar de manera controlada.

El niño toma posesión del mundo, en el sentido propio y figurado de esta expresión. Explora primero el mundo de los objetos, aprehendiéndolos y palpándolos, desmontándolos luego .y, algunas veces, recomponiéndolos, examinándolos, comparándolos, y acumulando así

experiencias. Hace el recuento de sus conocimientos y experiencias sobre la vida de los adultos, representando papeles cuya interpretación le permite vivir por anticipado situaciones en las que él mismo se encontrará cuando sea mayor. Imita lo que observa: aquello de lo que cotidianamente es testigo en su medio ambiente. También el cine, la televisión, las lecturas son para él otras tantas fuentes de experiencia.

A medida que penetra en el mundo del que forma parte, el niño va modelando su propio comportamiento. Este comportamiento no se encuentra primordialmente determinado por sus disposiciones naturales, sino por los condicionamientos que las desarrollan o las corrigen. De estas disposiciones, la creatividad es un don que deben cultivar cuantos participan en su educación.

Las relaciones entre el niño y el mundo que lo rodea son relaciones creadoras. El niño se encuentra inmerso en un proceso ininterrumpido de adquisición de conocimientos. Y al mismo tiempo que acrecienta el tesoro así acumulado, desarrolla su capacidad de integrar en un sistema, y de aplicar en la práctica, los conocimientos nuevos que se suman a los ya adquiridos. Esta confrontación continúa con su propio entorno, la adquisición incesante de nuevos conocimientos y la inserción de éstos en el conjunto de experiencias que ya posee, así como la aplicación de esa masa de adquisiciones a la acción práctica, constituyen el mecanismo del desarrollo del niño.

La atracción de la novedad, la sed de aprender, la curiosidad son los componentes del sentido creador del niño, y cabe decir que éste concibe el mundo como un permanente campo de prueba de sus posibilidades, de sus capacidades, de sus conocimientos y de sus energías creativas.

Por consiguiente, y a lo largo de todas las fases de su desarrollo, el niño capta el mundo en forma creadora, ya de modo inconsciente, por medio del juego, ya de modo consciente y dirigido, por medio del estudio. Toma posesión del mundo no sólo en el plano intelectual, sino también con toda la riqueza de su personalidad en expansión.

Por lo general, el niño pone en juego todos los aspectos de su personalidad para ir descubriendo tanto el mundo de la naturaleza como el creado por los hombres, para desentrañar las leyes y las relaciones de la sociedad humana, para trazarse determinadas líneas de conducta y adoptar determinadas convicciones. Y paralelamente, se va formando su vida afectiva, su sensibilidad. El niño constituye así un terreno privilegiado para ese proceso de desarrollo extremadamente complejo: un terreno propicio que ha de utilizarse para aprovechar todas las posibilidades de educación.

El sentido creador no se identifi-

ca con un don especial en una esfera determinada, sino que constituye una cualidad que engloba y caracteriza al individuo como totalidad. Así, una personalidad creadora se distingue por la riqueza de sus aptitudes para establecer relaciones con la realidad. El número y la diversidad de las confrontaciones son los que permiten que se revele y se desarrolle la creatividad. El niño crea, en sus juegos, una suma de relaciones entre sí mismo y el mundo; y estas relaciones dejan luego huellas profundas en su personalidad.

El niño frente al escenario

La relación que el niño establece entre sí mismo y el espectáculo que se desarrolla ante sus ojos en el escenario de un teatro es una relación en la que toda su personalidad está involucrada. Con entera espontaneidad, el espectador infantil pone de manifiesto su participación total en la acción que tiene lugar sobre las tablas. Al dejarse absorber por la historia cuya representación contempla, el niño vibra con todas las fibras de su incipiente personalidad. La espontaneidad, la sinceridad y la sensibilidad en la relación del individuo con el mundo son las condiciones esenciales de la creatividad. Pues bien: son precisamente éstas las cualidades que la experiencia teatral contribuye a desarrollar. El teatro permite al niño no sólo asimilar intelectualmente los nuevos conocimientos, sino además ampliar y enriquecer el conjunto de sus relaciones con el mundo exterior. Para comprobarlo basta observar una sala repleta con quinientos espectadores infantiles que, de ordinario inquietos, se encuentran allí inmóviles, fascinados, atentos y capaces —si la tensión es particularmente grande— de contener la respiración: hasta tal punto se apasionan por lo que ocurre en el escenario.

Es tan grande la capacidad del niño de identificarse con uno u otro de los personajes, que a través del arte puede experimentar sentimientos o establecer relaciones cuyo alcance es bastante mayor que todo cuanto haya podido sentir o comprender por sí mismo antes de realizar la experiencia teatral.

Como es natural, esas nuevas experiencias no pasan, al principio, de ser superficiales: se detienen al nivel de los sentidos y no son todavía susceptibles de elaboración abstracta e intelectual. No es esto lo que debemos esperar de los niños. Logramos nuestro objetivo cuando esas impresiones son retenidas por el niño. Las impresiones de que se trata conciernen al hombre en acción: al hombre en su esfuerzo por alcanzar una finalidad ética; y constituyen fijaciones de imágenes concretas en la memoria del niño. La fijación de tales imágenes nos parece más eficaz que la repetición de lecciones edificantes, de frases moralizadoras que no producen el

impacto de una impresión directa, vivida, que ha penetrado en la estructura psíquica del niño y es capaz de condicionar su comportamiento. El niño se siente más fácilmente afectado por un ejemplo que le llega a través de una ilustración concreta que habla a sus sentidos, y lo adoptará con más facilidad que los principios morales comunicados por medio de una exhortación abstracta.

Entre los componentes del desarrollo de la creatividad, hay otro factor importante cuyo germen se encuentra en las facultades potenciales de todo niño: es la tendencia a hacer frente a lo desconocido, a lo nuevo, con todas sus aptitudes intelectuales, con toda su riqueza emocional y psíquica. Si el niño acepta verse confrontado en el teatro con una situación tensa que entraña un peligro, un riesgo, sabrá mejor hacer frente en forma activa a los conflictos que puedan presentársele en la realidad, y en lugar de esquivarlos, los buscará para poner a prueba sus propias fuerzas. Para el niño, un comportamiento creador consiste en encontrar conscientemente la solución de los conflictos. Todos hemos observado a los niños cuando pintan o dibujan. Se le regala a un niño una gran caja de pinturas: algo imponente, caro y que contiene muchos colores. Pasados algunos meses, los padres se sienten un tanto decepcionados al comprobar que el niño no ha utilizado la mayoría de esos colores. Los primeros que ha empleado son el rojo y el amarillo: dos colores, en los cuales ven los psicólogos la expresión de una tendencia optimista y activa, y que son los que los niños prefieren, lo cual es buena prueba de que su actitud frente al mundo se caracteriza por un optimismo conquistador.

Una de las tareas más hermosas que puede desempeñar la sociedad, y en especial todos aquellos cuya profesión es educar a los niños (y, por consiguiente, también quienes en las distintas profesiones teatrales se consagran a la juventud), consiste en conservar intacto ese optimismo infantil a lo largo de los años, sin dejar de modelarlo, de cultivarlo. Cultivamos ese optimismo, por ejemplo, cuando damos a nuestra obra dramática una conclusión en la que se comprueba que la pugna ha acabado por hacer que triunfe el bien. Este final positivo es uno de los medios educativos más importantes. Es preciso hacer ver al niño que el combate era necesario, importante y justo, puesto que ha conducido a la victoria. El *happy end* les hace falta a los niños, ya que desarrolla una cualidad que, más tarde, resultará indispensable para el equilibrio psíquico del adulto: la confianza en sí mismo y la confianza en general.

Simultáneamente, intentamos matizar ese optimismo, inocente y crédulo frente al universo, mostrando con insistencia las dificultades, las decepciones, los reveses pasaje-

ros del hombre. Debemos tratar de inculcar al niño la idea de que, en el mundo, existen contradicciones: algunas de ellas, meramente aparentes; otras, irreductiblemente antagónicas. Tales contradicciones colocan con frecuencia al individuo en difíciles situaciones conflictivas, pero son necesarias para el progreso. Cada persona debe tener experiencia de los conflictos; ya que es precisamente superándolos como aprende el hombre a conocerse y a transformarse a sí mismo, a conocer y a transformar el mundo. Debemos desarrollar en el niño la voluntad y la valentía de encontrarse en situaciones en las cuales pueda experimentar penalidades y dolor.

También desde este punto de vista, contemplamos el teatro para niños como una escuela de la vida. A través de él, el enfrentamiento con un problema puede hacer posible la transformación de la visión optimista, innata e inconsciente que el niño tiene del mundo, en una confianza razonada y consciente. Es así como ha de procurar armar al niño de valor y de seguridad en sí mismo: dos condiciones necesarias para la acción creadora. Se conseguirá de ese modo despertar sentimientos de seguridad y de valor adquiridos con conocimiento de causa, teniendo en cuenta los problemas y los peligros posibles.

Esa confianza debe nacer igualmente de la conciencia de la actitud de la sociedad para con el niño. El desarrollo de sus facultades creadoras se halla directamente vinculado al de su imaginación. Alimentar la imaginación infantil constituye un vasto campo de acción para el arte dedicado a los niños, especialmente para el teatro. Si decimos que una obra teatral no tiene existencia por sí sola, es porque pensamos que, en la medida en que constituye una obra de arte, sólo adquiere valor en presencia del público, gracias a la imaginación.

También la imaginación infantil necesita ser ejercitada; también a ella le hace falta un campo de acción. La imagen que el espectáculo ofrece no es realmente recibida y adoptada sino a través de la imaginación. El niño necesita "poner algo de sí": completar la visión que desde el escenario se le ofrece, recurriendo al acervo de experiencias, de conocimientos y otras riquezas que ha adquirido en el breve curso de su vida. Es absolutamente falsa la opinión de que los reflejos del mundo que ofrecemos a los niños en el espectáculo deben ser reproducciones exactas y detalladas de la realidad.

¿Cómo requerir de los jóvenes espectadores un esfuerzo de imaginación y conseguir de ellos una participación creadora en la composición del espectáculo? La escenificación de un cuento de Yevgueni Schwarz, *El zar Torbellino de los mares*, constituye una buena respuesta. El decorado no intenta reconstituir una imagen "realista" del mundo submarino, sino que evoca con reme-

dios muy simples pero muy eficaces, en forma "impresionista", el reino del zar: cinco grandes esferas, de metro y medio de diámetro, animadas por numerosas proyecciones, crean impresiones ópticas que recuerdan el universo marino. Estas señales deben ser "descifradas" por el niño, cuya imaginación le ayuda a re-crear, a completar lo que falta en el decorado, de manera que este último no es sino un estímulo estético que activa el esfuerzo de descubrimiento del mensaje simbólico. Interesa señalar que esas cinco esferas sirven asimismo para evocar sucesivamente, en la imaginación del niño, árboles, globos, estrellas, castañas, balones, burbujas de aire, zarzas, soles. La decoración escénica no reproduce, sino que se limita a sugerir la realidad. La relación entre esos símbolos y los objetos reales, su identificación con las cosas conocidas, el reconocimiento del mundo familiar y, al mismo tiempo, el descubrimiento de aspectos ignorados de esa realidad, mal conocida precisamente por ser demasiado familiar, todos esos procesos creadores son fruto de la elaboración intelectual del joven espectador.

El artista logra que la imaginación de este espectador se mueva en la dirección que él ha fijado deliberadamente. La imaginación debe encaminarse hacia la realidad, no desviarse y alejarse de ella para desembocar en fantasmagorías vanas. Hay que ejercitar continuamente la aptitud infantil de asociar por vías inusitadas las imágenes con las ideas, ya que semejante trato con lo insólito, con lo nuevo, enriquece su potencia imaginativa.

Esta potencia se convierte entonces en elemento motor de la personalidad. El adulto que crea una obra de arte destinada a los niños debe tener siempre presente la necesidad de subordinar modestamente su propia ambición artística al cumplimiento de la misión que le ha sido atribuida: enriquecer la vida interior del niño.

A menudo nos sorprende la riqueza imaginativa de que dan muestras algunos niños, y llegamos a pensar muchas veces que su imaginación está más desarrollada que la de los adultos. Ello se debe al hecho de que los niños no se asombran de nada, de que todo les parece posible, ya que su sentido de la realidad no ha llegado todavía a controlar por entero su reflexión.

Esta imaginación casi ilimitada constituye, a la vez, la fuerza y la debilidad de los niños, a cuyos ojos las realidades no son obstáculo para nada: para que una silla se convierta en un cohete, basta que el niño lo quiera. El niño transforma el mundo, no en la realidad, sino en su propia imaginación; y esta aptitud infantil es necesaria para que, más tarde, se desarrolle en el adulto la facultad de imaginar medios reales, prácticos, creadores, de transformar el mundo. Hay que juzgar los me-

dios empleados por el adulto. De todos modos, la imaginación debe permanecer vinculada a la realidad e insertarse eficazmente en ella.

El teatro para niños puede contribuir poderosamente a desarrollar esa facultad; pero sus esfuerzos no darán resultados si se olvida que es el conjunto de la sociedad el que debe considerar como tarea propia el desarrollo de la personalidad creadora del individuo. Hace falta acostumbrar al niño —en la escuela, en el hogar, en sus contactos con los adultos y los educadores— a abrirse sin reservas a cuanto le rodea, a formular preguntas, a adquirir conciencia de los problemas que se plantean en su vida, a reflexionar, a encontar soluciones para los cometidos difíciles.

La adquisición de nuevos conocimientos y el descubrimiento cada día más amplio de la realidad favorecen asimismo el desarrollo de la facultad creadora del niño. Lo mismo que la imaginación y la intuición, la creatividad no puede existir y desarrollarse si le falta el soporte de los conocimientos y de las experiencias concretas.

Uno de los rasgos que caracterizan la facultad creadora de un individuo es la capacidad de poner en tela de juicio las realidades dadas; mientras que a un individuo de inteligencia más estéril, esas mismas realidades le parecerán normales y no le plantearán problemas. Cualquier detalle insólito en el marco de una realidad cotidiana intrigará más fácilmente el espíritu creador, cuya atención será infaliblemente atraída por la existencia de un problema que los demás no perciben, y que sabrá contemplar con una mirada nueva las cosas anodinas, descubriendo así siempre en ellas algo inusitado. El teatro para niños dispone de grandes posibilidades para desarrollar esta manera de contemplar el mundo, para poner de relieve un aspecto insospechado de algo que se creía conocer, para crear así nuevas relaciones con las cosas y comunicar informaciones nuevas.

Una participación activa

Dos ejemplos nos servirán para ilustrar los esfuerzos que estamos realizando en este sentido. Se trata de dos personajes de nuestra escenificación del cuento *Chinchraka*: el héroe que da su nombre al relato, y su antagonista Bash-Bash-Dev. Los niños de más corta edad, de cuantos componen nuestro público, están acostumbrados a reconocer por su apariencia externa al héroe simpático, el cual es fuerte y hermoso. Chinchraka constituye una excepción a esta regla convencional: de corta estatura, va vestido de harapos, y en su rostro no resplandece la belleza varonil. Incluso se le ve en aprietos en ciertos trances particularmente difíciles de sus aventuras. Este aparente anti-héroe tiene que esforzarse mucho para conquistar la

simpatía de los espectadores: debe dar muestra de sus aptitudes a través de numerosas peripecias para convencer al público de sus verdaderas cualidades y ser aceptado como héroe. Seducidos por sus acrobacias, los niños terminan reconociendo sus calidades específicas: valentía, amabilidad, extravagancia, agudeza de ingenio, agilidad física; dotes altamente apreciadas por el público infantil. Gracias a ellas, y no a cualidades externas, engañosas y vanas, este personaje conquista, al acabar la función, el corazón de los espectadores. La evolución de la actitud del público hacia el héroe a lo largo de la representación, pasando de la reserva escéptica, incluso de la antipatía, a la simpatía más cálida, nos prueba que este espectáculo logra provocar en el público joven una reflexión creadora de nivel elevado con relación a la edad de los espectadores: toma de posición, juicio valorativo, revisión de una opinión prematura e injusta. Por lo demás, el proceso tiene lugar de manera inconsciente en las mentes de los niños de esa edad.

Bash-Bash-Dev, el antagonista de Chinchraka, se presenta al principio revestido de magnífica apariencia, exhalando fuerza y vitalidad. Para los niños, resulta difícil comprender este personaje, cuyos defectos no reconocen a primera vista. A medida que la acción se desarrolla, poco a poco van descubriendo lo que su atractiva apariencia esconde, lo que su fuerza física en verdad representa: tiranía, menosprecio de los demás, brutalidad.

Es interesante señalar que, inmediatamente después de la representación, los niños se disputaban el honor de desempeñar el papel de Bash-Bash-Dev, mientras que eran muy pocos quienes querían hacer de Chinchraka. Tres meses más tarde, las proporciones se habían invertido: todos querían ser Chinchraka, el cual había conquistado su afecto. Además, los niños identificaban al personaje con el actor que lo había representado: cada vez que se encontraba con éste, le recitaban frases tomadas de su papel.

A estos ejemplos, tomados de escenificaciones de cuentos destinadas a niños de seis a nueve años, podrían sumarse —con ciertas diferencias de matiz— otros escogidos de obras teatrales para niños de más edad. Lo que, en cualquier caso, hemos de retener es que la recepción de la experiencia teatral no constituye, en absoluto, un proceso pasivo.

La representación puede igualmente requerir una participación activa, directa e inmediata del espectador. Siempre que preparamos una función de teatro, reservamos un lugar a esa participación. En ocasiones —por ejemplo cuando se pone en escena la obra de Heinz Kahlau *El alumno modelo*—, cuando los personajes se encuentran en situaciones difíciles, se dirigen durante la representación a los espec-

tadores, bien sea pidiéndoles consejo, o incitándolos indirectamente a observar y juzgar la acción escénica para pronunciar seguidamente su veredicto. En algunas de nuestras obras, el espectador se convierte a veces en actor. Pero nuestra intención no es de ningún modo transformar el teatro en una especie de escuela, en la cual el escenario ocupe el lugar del estrado del maestro, y la butaca del espectador reemplace al pupitre del alumno. Rechazamos igualmente la búsqueda de esas ruidosas reacciones de masa, en las cuales el espectador individual se deja influir en su juicio personal por el veredicto colectivo. El actor se dirige, en particular, a cada uno de los espectadores y registra, por consiguiente, reacciones individuales. Ello da lugar, naturalmente, a las más sutiles e interesantes variaciones dentro del conjunto de su labor artística, permitiéndole sacar partido de cada una de las pequeñas contradicciones que hacen de su papel un personaje complejo, en vez de centrarlo todo, de modo simplista, en torno a la simpatía o a la antipatía generales.

Este método ha demostrado ser muy fructífero para el espectador joven, el cual reconoce, a través del comportamiento de los personajes, determinadas relaciones con las que le toca enfrentarse en su vida cotidiana moderna. Gracias al mismo, el debate acerca del conflicto escenificado es trasladado a la sala: es decir, el diálogo tiene lugar no sólo entre el escenario y la sala, sino tanto en el interior de ésta como en aquél.

El teatro como factor de educacion

El contacto con la experiencia teatral resulta beneficioso para el conjunto de la personalidad del niño y en especial para su imaginación creadora. Por ello, podemos afirmar que el teatro es un factor de educación del individuo.

El teatro-juego del niño es el complemento natural del teatro. Nunca hemos comprendido que el juego creador del niño pueda escindirse del teatro profesional para niños. No sacar provecho más que de una u otra de ambas formas de actividad equivale a limitar el desarrollo de la personalidad infantil. La experiencia receptiva del arte se nos manifiesta, lo mismo que la experiencia productiva del mismo, como parte integrante de un todo formado por ambas, las cuales se completan así mutuamente, tanto en el teatro como en el juego. En casi todas nuestras escuelas se reserva un lugar importante al juego creador, libre y espontáneo, al juego inspirado en los conocimientos prescritos por el programa de estudios (especialmente, por el de la clase de alemán), a la escenificación de obras en prosa, a la actividad literaria creadora en forma de trasposición dramática de las obras explicadas en clase, a las representaciones

artísticas con motivo de una fiesta escolar, e incluso a la escenificación y representación, por los propios alumnos, de obras dramáticas (clásicas o no).

Los llamados "teatros de pioneros" desempeñan a este respecto un papel muy singular. Se da ese nombre a las mejores compañías dramáticas de actores aficionados de la organización juvenil. Como puede verse, nuestra preocupación primordial no es, ni siquiera en la escuela, utilizar el teatro exclusivamente como vehículo del conocimiento o como método de enseñanza.

Esas actividades de grupo para ocupar el ocio y el recreo no solamente permiten que el niño descargue su energía sobrante. Cuando se exterioriza, el niño necesita crear algo. El exteriorizarse a fondo no corresponde por fuerza a un impulso creador. La exteriorización pura y simple es el juego, considerado en general, tal y como podemos observarlo corrientemente en todas partes. El juego pasa a ser creador cuando a la exteriorización se añade la representación de un objeto, de una forma, de una situación, de un personaje.

Nuestra experiencia nos dice que no es cierto que los niños representen con preferencia su propio personaje o el de sus camaradas de la misma edad. Las situaciones fantásticas (combate contra el dragón, aterrizaje en un planeta remoto), los personajes excepcionales (Robin de los Bosques), las situaciones de la vida moderna que se dan a su alrededor (en las personas de sus padres o de sus maestros): tales son los motivos capaces de inspirar la fantasía de los niños y que vuelven una y otra vez a suministrar la temática de sus juegos al suscitar su interés, su actividad, su gozo, su creatividad. La cosa no puede ser más natural.

En efecto, las facultades creadoras y la actividad del niño no se alimentan de sí mismas, sino que tienen su fuente en las relaciones complejas entre el individuo y el mundo exterior. El niño traslada al juego, con entera independencia, sus relaciones con el mundo. Sin dejar de subrayar la importancia de esta independencia, de esta libertad del niño, sería absurdo rechazar el papel del educador, del adulto, del interlocutor, en el juego. Las relaciones ideales entre el adulto y el niño dentro del marco lúdico, se dan cuando el animador que dirige el juego es capaz, gracias a su propia experiencia de la vida y del arte, de ayudar al niño a ampliar sus relaciones con el mundo mediante el juego-teatro, y cuando, a la inversa, el niño ejerce su influencia sobre el adulto. El juego es entonces vivo, creador y posee un valor muy grande.

En las compañías teatrales infantiles, no se trata de formar pequeñas *vedettes* cuya actuación escénica, por una perfección lograda arti-

ficialmente, carezca de sinceridad. Lo que hace falta es que el niño, en función de su edad, de sus dotes y disposiciones naturales, pueda expresarse en la representación del papel que le corresponde. El placer, el gozo que el niño experimenta al realizar por sí mismo la obra teatral es la única finalidad del trabajo de aficionados que, en este terreno, se practica en nuestro país. Toda producción creadora enriquece el intelecto y la sensibilidad, y trae como consecuencia el desarrollo y la expansión del individuo, lo que repercute en su vida social. En la medida en que una sociedad permite al hombre ampliar sus propias relaciones con el mundo exterior, el hombre es, a su vez, capaz de transformar de un modo creador el mundo que lo rodea. La creatividad es asimilación de los datos del mundo exterior y, al propio tiempo, transformación de este mundo con una finalidad determinada.

(Traducido del francés por José Miguel de Azaola)

