PAPEL QUE JUEGA EL TEATRO INFANTIL EN EL DESARROLLO DE LA IMAGINACION CREADORA

Ponencia del IV Congreso A.S.S.I.T.E.J. por
Por Ilse Rodemberg (R.D.A.)

Los niños con frecuencia ponen nuestra paciencia a prueba. Mientras el adulto después de un día ocupado está hecho trizas, el niño parece haber guardado intacta toda su energía, continúa a correr y a no parar. Otra manera de cansar a los adultos es la "manía" que tienen los niños de hacer preguntas sin cesar: ¿por qué es azul el cielo? , ¿por qué no nos caemos de la tierra? , ¿por qué...? , siempre por qué.

Sin embargo no tenemos más remedio que admirar esa capacidad de los niños de tener siempre despierto el espíritu, su inagotable fuente de energía, su curiosidad insaciable. Admiramos esas posibilidades físicas e intelectuales. Lo que mejor caracteriza a un niño es el movimiento. El movimiento es la condición básica de su existencia y de su desarrollo. Es esa necesidad contínua de movimiento que hace dificilísimo conseguir la concentración de los alumnos, ya sea en el colegio, en la clase, en los juegos colectivos e incluso en el teatro, donde los artistas deben conquistar a cada momento el interés y la atención del espectador infantil. Tanto la clase como el juego deben solicitar la actividad del niño. Privado de movimiento, de esfuerzo —físico o intelectual— el niño descargará en la anarquía el exceso de energía que no ha podido gastar de una manera controlada.

El niño toma posesión del mundo, en sentido propio y figurado. Primero explora el mundo de los objetos, cogiéndolos, palpándolos, después los desmonta, los monta de nuevo a veces, los examina, los compara, acumulando experiencias. Hace la cuenta de sus conocimientos y de sus experiencias sobre los adultos inventando situaciones en las cuales vive por anticipado las situaciones en las cuales se encontrará cuando sea adulto.

Imita lo que observa y de lo que es testigo todos los días en el medio en que vive. Sus fuentes de experiencias, de conocimientos son también el cine, la televisión, las lecturas, etc.

Según el niño va penetrando en el mundo que le rodea, se va formando su comportamiento. Este comportamiento no está determinado en primer término por sus disposiciones naturales sino sobre todo por el condicionamiento que desarrolla o

corrige estas disposiciones naturales. Entre estas disposiciones naturales del niño, la creatividad es un don que debe ser cultivado por cuantos participan en la educación.

Las relaciones existentes entre el niño y el mundo son relaciones creadoras. El niño se encuentra colocado en un constante proceso de adquisición de conocimientos. Mientras enriquece sus conocimientos, el niño desarrolla su capacidad de asimilar esos nuevos conocimientos a un sistema en que vendrán a enriquecer los ya adquiridos y a aplicarlos. Esta constante confrontación con el mundo que le rodea, la constante adquisición de nuevos conocimientos y su inserción en el conjunto de experiencias que ya posee, así como la aplicación de cuanto ha adquirido a la práctica constituye el mecanismo de desarrollo del niño.

El atractivo de lo nuevo, la sed de saber, la curiosidad son los componentes del sentido creador en el niño. En este sentido se puede decir que concibe el mundo como un ensayo constante de sus posibilidades, de su capacidad, de sus conocimientos, de su fuerza creadora.

Es pues de una manera creadora que el niño, en todas las fases de su desarrollo, procede a la aprehensión del mundo, sea de manera inconsciente a través del juego, sea de manera consciente, dirigida, con el estudio. Toma posesión del mundo no solo en el plan intelectual sino con toda la riqueza de su personalidad en vías de perfeccionamiento.

Generalmente es a través de todos los aspectos de su personalidad que el niño se aplica a penetrar la naturaleza y el mundo creado por el hombre, a desentrañar las relaciones y las leyes existentes en la sociedad humana, a adoptar ciertas líneas de conducta y convicciones; paralelamente sucede con su vida afectiva, con su sensibilidad. El niño es el terreno de predilección para este proceso de desarrollo tan extremadamente complejo. Hay que aprovechar este terreno propicio para utilizar todas las posibilidades de educación.

El sentido creador es diferente para unas cosas u otras, pero es siempre una cualidad que engloba y caracteriza por entero al individuo.

Por eso una personalidad creadora se distingue por una enorme riqueza de posibilidades a crear relaciones con la realidad. Es el número y la diversidad de confrontaciones que permiten al sentido creador revelarse y crecer. En sus juegos, el niño crea una cantidad de relaciones entre el mundo y él que dejarán después profundas huellas en su personalidad.

La relación que el niño establece con lo que ve sobre la escena, en el teatro empeña toda su personalidad. Espontáneamente, deja ver su entera participación en los sucesos que se desarrollan en la escena. Podemos decir que dejándose llevar por la historia que se representa ante él, el niño vibra con todas las fibras que constitu-

yen su joven personalidad. La espontaneidad, la sinceridad y la sensibilidad hacia el mundo son las condiciones esenciales de la creatividad. Y son precisamente estas cualidades que desarrolla la experiencia del teatro. El teatro permite al niño no solamente asimilar intelectualmente nuevos conocimientos sino además ensanchar y enriquecer el conjunto de relaciones hacia el mundo exterior. Ved una sala llena por 500 espectadores ordinariamente turbulentos, que durante dos horas están fascinados, atentos, capaces, cuando la tensión será particularmente intensa, de retener la respiración, de tal manera están apasionados por lo que está sucediendo en escena.

El niño es hasta tal punto capaz de identificarse a uno u otro de los personajes que ve en la escena que está pronto, a través del arte, a experimentar sentimientos o establecer relaciones que van mucho más allá de lo que podía sentir o comprender por sí solo antes de la experiencia teatral. Naturalmente estas nuevas experiencias de momento quedan en la superficie, al nivel de los sentidos, no son aun susceptibles de una elaboración abstracta e intelectual. Y además esto no debemos esperarlo de los niños. Ya hemos alcanzado nuestro fin si estas impresiones se fijan en él. Estas impresiones conciernen al hombre en su acción, en sus esfuerzos por alcanzar un fin moral. Esta fijación de imágenes concretas en la memoria de los niños nos parece más eficaz que la repetición de lecciones edificantes. Las frases moralizadoras no tienen el impacto de una impresión directa, vivida, que ha penetrado en las estructuras psíquicas del niño y es capaz de condicionar su comportamiento. El niño se siente concernido por un ejemplo con mucha más facilidad, porque las ilustraciones concretas hablan a sus sentidos. Más fácilmente influirá en su conducta este ejemplo que todas las exhortaciones abstractas que se le puedan hacer sobre principios morales.

Otro factor importante entre los que componen el desarrollo de la creatividad, y que en germen reside en las facultades potenciales de todo el niño, es el empeño, el ánimo para afrontar lo desconocido, lo nuevo, con todas sus posibilidades y aptitudes intelectuales, toda su riqueza emocional y psíquica. Si el niño acepta verse confrontado en el teatro a una situación tirante, que lleva al peligro, al riesgo, sabrá afrontar mejor los conflictos que se le pueden presentar en la realidad, no sólo no los esquivará, sino que incluso los buscará para probar sus fuerzas. Un comportamiento creador, es, para el niño encontrar reflexivamente solución a tales pruebas. Todos hemos observado niños mientras pintan o dibujan. Se ha hecho regalo al niño de una caja grande de pintura, de dibujo. Es enorme, ha costado cara y contiene una gran cantidad de colores. Pues bien, unos meses después los padres se dan cuenta, con desilusión, que el niño no ha utilizado sino un número reducido de colores. Los primeramente usados son el rojo y el amarillo. Estos dos colores a los cuales los psicólogos unen la expresión de una actitud optimista y activa ante la vida, son los colores preferidos por los niños, lo que demuestra bien que los niños tienen una actitud

optimista y de conquista enfrente a la vida, al mundo. Una de las tareas más hermosas de la sociedad y de todos aquellos que tienen por profesión la educación de los niños —por lo tanto también la del mundo del teatro que se consagra a la juventud— es la de conservar, a lo largo de los años, ese optimismo intacto, al mismo tiempo que lo modelan y elaboran. Ese optimismo se cultiva cuando se da a una obra una conclusión en la que se demuestra que en la lucha el bien ha terminado por triunfar. Esta terminación positiva es uno de los medios más importantes de educación. Hay que enseñar al niño que el combate es necesario, importante y justo, puesto que ha conducido a la victoria. Este "happy end" (fin feliz) es necesario para los niños porque desarrolla en ellos una cualidad necesaria al equilibrio psíquico del adulto: la confianza en sí mismo y la confianza en general. Al mismo tiempo es preciso matizar este optimismo crédulo e inocente en relación con el mundo, la vida, mostrando con insistencia las dificultades, las decepciones, las derrotas pasajeras que el hombre sufre. Hay que procurar que el niño se dé cuenta, comprenda, que en el mundo existen contradicciones, que algunas veces son solo aparentes, pero que son otras veces antagonismos irreductibles. Estas contradicciones ponen frecuentemente a cada individuo ante duras situaciones conflictivas, pero éstas son necesarias para que el progreso avance. Cada uno debe experimentar y sufrir conflictos porque es superándolos que aprende uno a conocerse, a transformarse y a conocer y transformar el mundo. Tenemos que desarrollar en el niño la voluntad, y el valor para afrontar situaciones en las cuales puede hacer la experiencia de la pena y del dolor. En este sentido vemos también en el teatro infantil una escuela de la vida. La confrontación con los problemas que en él se le presentan y permite transformar la visión optimista innata e inconsciente en el niño, en una confianza razonada y consciente. Es preciso intentar armar al niño de valor y de confianza en sí mismo, que son condiciones necesarias a la acción creativa. Se trata, si se consigue, de un valor y de una confianza adquiridos con conocimiento de causa de los problemas y posibles peligros. Esta confianza debe también provenir de la conciencia de la actitud de la sociedad hacia el niño. El desarrollo de las facultades creatrices en el niño está directamente ligado al acrecentamiento de su imaginación. Nutrir la imaginación, ¡qué vasto campo de acción para el arte relacionado con los niños y en particular con el teatro! . Cuando decimos que una obra teatral en sí misma, es decir, sin público, no existe es porque pensamos que en cuanto es una obra de arte no toma su valor sino en presencia del público, gracias a la imaginación.

La imaginación infantil tiene necesidad de ejercitarse, de un campo de acción. La imagen que un espectáculo ofrece no es verdaderamente recibida y adoptada sino a través del biés de la imaginación. El niño necesita "añadir de su cosecha" es decir completar la visión ofrecida sobre la escena de todo lo que él posee en experiencias, conocimientos, u otros sentimientos adquiridos en su vida. Es absolutamente falsa

la idea de que es preciso ofrecer a los niños en los espectáculos unos reflejos del mundo que sean la reproducción exacta y detallada de la realidad.

¿Cómo solicitar de los jóvenes espectadores un esfuerzo de imaginación?, ¿cómo obtener su participación creadora en la composición del espectáculo? . Un ejemplo bueno es la puesta en escena de un cuento de Ievguens Schwarz, "El zar Torbellino de los mares". El decorado no trata de reconstituir una imagen realista del mundo submarino. Con medios muy sencillos, pero verdaderamente eficaces, se evoca de manera "impresionista" el reino del Zar: en cinco esferas muy grandes, un metro y medio de diámetro aproximadamente, se proyectan numerosas impresiones ópticas del mundo del mar. Estos signos deben ser interpretados por el niño, su imaginación le ayuda a crear, a completar lo que falta al decorado. Así el decorado no es ahí otra cosa que un estimulante estético que activa el esfuerzo de descubrimiento, de descifre de un mensaje simbólico. Es interesante hacer notar que esas cinco esferas servirán igualmente a evocar en la imaginación de los niños sucesivamente árboles, balones, estrellas, castañas, pelotas, pompas de jabón, matorrales, soles, etc. Ese decorado no hace más que evocar la realidad, la identificación de cosas conocidas de un mundo familiar y al mismo tiempo el descubrimiento de aspectos desconocidos de esta realidad mal conocida por ser demasiado familiar y todos estos procesos creadores son el fruto de la elaboración intelectual del joven espectador.

Esta imaginación el artista la hace moverse en la dirección que ha escogido de antemano. La imaginación debe caminar hacia la realidad y no apartarla de ella o alejarla pues en este caso se llegan a vanas fantasmagorías. Hay que ejercitar sin cesar en el niño esta aptitud a asociar imágenes e ideas por caminos inusitados; este comercio con lo insólito, lo nuevo, enriquece su poder imaginativo.

Este poder imaginativo se convierte entonces en un elemento motor de la personalidad. Todo adulto que crea una obra de arte para los niños debiera tener presente sin cesar que debe hacer acto de modestia en cuanto a su propia ambición artística en provecho de la misión que le ha sido encomendada: el enriquecimiento de la vida interior del niño.

Muchas veces nos asombramos ante la riqueza de imaginación de ciertos niños. Es por lo que, pensamos con frecuencia que su imaginación está más desarrollada que la de los adultos. Esto es debido al hecho de que los niños no se asombran de nada, que todo les parece posible, su sentido de la realidad no controlando aún enteramente su reflexión.

Esta imaginación casi ilimitada es a la vez la fuerza y la debilidad de los niños. Para ellos las realidades no son obstáculos: una silla puede, al deseo de un niño, convertirse en un cohete. El niño transforma el mundo, no en realidad, sino en

imaginación. Esta aptitud es necesaria al futuro desenvolvimiento, en el adulto, de la facultad de imaginar medios reales, prácticos y creadores, de transformar de verdad el mundo. Hay que juzgar la imaginación del niño con criterios distintos de los empleados con el adulto. De todas maneras la imaginación debe estar ligada a la realidad, debe ser insertada eficazmente en esta realidad. El teatro infantil puede contribuir en gran escala al desarrollo de esta facultad, pero su esfuerzo será vano si se olvida que es toda la sociedad que debe considerar como su obligación la formación de la personalidad creadora del individuo. Es menester que el niño se acostumbre en la escuela, en su casa, en sus contactos con los adultos y los maestros, a abrirse sin reservas a cuanto le rodea, a hacer preguntas, a tomar conciencia de los problemas que se interfieren en su vida, a reflexionar, a concentrarse en la búsqueda de la solución de los problemas difíciles.

El enriquecimiento de sus conocimientos y el descubrimiento cada vez mayor de la realidad favorecen igualmente la facultad creadora del niño. El espíritu creador, así como la imaginación y la intuición no pueden existir y desplegarse sin el apoyo del conocimiento y de experiencias concretas.

Una de las características de la facultad creadora en un individuo es que se hace preguntas sobre las realidades, mientras que otro individuo dotado de una inteligencia más estéril las encontrará normales y sin el menor problema. El espíritu creador se intriga más fácilmente por un detalle insólito en la realidad cotidiana y su atención se dará rápidamente cuenta de un problema que otros no verán ni por asomo. Sabe mirar con mirada nueva las cosas más anodinas y así descubre siempre alguna dificultad, algún problema. El teatro infantil posee grandes posibilidades para desarrollar esa facultad, esa manera de mirar el mundo, de poner en evidencia lo insospechado en lo que creemos conocer, creando así nuevas relaciones con las cosas y transmitiendo nuevas informaciones.

Vamos a ilustrar con dos ejemplos cuanto decimos. Se trata de dos de nuestros personajes del cuento escénico "Tchintchraka". El héroe Tchintchraka, y su antagonista Bach—Bach—Dew. Aun los más pequeños de nuestros espectadores están acostumbrados a reconocer rápidamente el héroe "bueno" por su apariencia: es fuerte y es guapo. Tchintchraka hace excepción a la regla; es de pequeña estatura, va vestido de harapos, su cara no posee una belleza viril e incluso se le ve sudar la gota gorda en ciertos pasajes difíciles de sus aventuras. Ese "pobre sucio" como algunos niños le llaman al principio de la representación tiene mucho que hacer para ganarse las simpatías de los espectadores. Tiene que pasar y vencer a través de múltiples peripecias para demostrar sus verdaderas cualidades, para ser aceptado como el héroe. Los niños se dejan seducir por sus acrobacias y finalmente reconocen sus cualidades específicas. Valor, cortesía, gracia, ingenio, agilidad física, son cualidades

que se cotizan mucho entre los niños. Es gracias a ellas y no a cualidades exteriores engañosas y vanas que al fin de la obra Tchintchraka ha conquistado el corazón de los niños. El hecho de que la actitud del público evoluciona constantemente durante la obra, yendo desde una reserva escéptica e incluso la antipatía hasta la más calurosa simpatía, demuestra que el espectáculo consigue de su joven público una reflexión creadora de un alto nivel para esta edad: toma de posición, examen de valores, revisión de un juicio prematuro e injusto. Este proceso se desarrolla sin embargo de una manera inconsciente en niños de esa edad.

Bach—Bach—Dew, el antagonista de Tchintchraka, aparece primero bajo un aspecto estupendo. Es fuerte, está lleno de vitalidad. Es un personaje que no es fácil que los niños comprendan rápidamente. Al principio no se dan cuenta de sus defectos. Mientras se desarrolla la acción los niños deben ir desentrañando lo que esconde esa apariencia tan atractiva, lo que en verdad representa esa fuerza física: tiranía, desprecio de los demás, brutalidad.

Es interesante hacer notar que acto seguido después de la representación los niños se disputaban el honor de hacer el papel de Bach—Bach—Dew. Solo algunos querían ser Tchintchraka. Tres meses más tarde la proporción era inversa. Todos querían ser Tchintchraka. Había conquistado su cariño. Los niños identificaban también el personaje con el actor que lo hacía, tanto que cada vez que le encontraban le recitaban frases de su papel.

Estos ejemplos, que conciernen la escenificación de cuentos para niños de seis a nueve años poco más o menos, se repiten con algunas variantes en obras para niños de más edad. Lo que hay que retener en todo caso, es que la recepción de la experiencia teatral no es en absoluto un proceso pasivo.

La representación teatral puede también apelar a la participación directa e inmediata del espectador. Cuando ponemos a punto la representación de una obra, dejamos siempre un cierto sitio a esa participación. A veces durante la representación, como por ejemplo en la obra "El alumno modelo" de Heins Kahlau, los personajes interpelan a los espectadores en las situaciones complicadas, pidiéndoles consejo, o bien les incitan indirectamente a observar y a juzgar la actuación de los personajes y a pronunciar luego su veredicto. En otras obras nuestras, el espectador se convierte en actor a veces. Pero no queremos en manera alguna que nuestro teatro se convierta en una suerte de escuela en la que el escenario reemplazaría al pupitre del maestro y los sillones del espectador se convertirían en bancos de escuela. También desechamos de nuestros espectáculos la búsqueda de reacciones ruidosas y masivas, en las que, el espectador en cuanto a individuo se deja influenciar en su juicio personal, por el juicio colectivo. El actor se dirige a cada espectador en particular. Así consigue reacciones individuales. Esto da naturalmente lugar a las más sutiles varia-

ciones y también a las más interesantes. De esta forma el actor puede hacer valorar cada pequeña contradicción que hace, de su papel, un personaje complejo en vez de basarlo todo de una manera simplista en la simpatía o la antipatía general.

Gracias a este método —que se ha comprobado ser muy fructuoso para el joven espectador porque reconoce gracias a la manera de comportarse de los personajes ciertas relaciones a las cuales la vida moderna le confronta diariamente— el conflicto escénico entra en la sala de espectáculos, es decir que el diálogo no tiene lugar entre la escena y la sala, sino tanto en la sala como en la escena.

El contacto con la experiencia teatral tiene una fuerza benéfica sobre el conjunto de la personalidad del niño y en particular sobre su imaginación creativa. Es por eso que podemos afirmar sin ambages que el teatro es un factor en la educación del individuo.

El teatro encuentra su complemento natural en el teatro-juego del niño. Nunca hemos comprendido que se pueda poner de un lado el juego creador del niño y de otro el teatro profesional para los niños. Es desde luego poner una cortapisa al desarrollo de la personalidad del niño que no dejarle sino una de estas dos formas de actividad. Nos parece que la experiencia receptiva y productiva del arte, ya sea en el arte, ya sea en el teatro, ya sea en el juego, se completan para formar un todo. En casi todas nuestras escuelas se deja un sitio al juego creador libre y espontáneo, al juego inspirado por los conocimientos inscritos en el programa —en particular en la clase de alemán— a la escenificación de obras en prosa, a la actividad literaria creadora bajo la forma de transposición dramática de obras explicadas en la clase, a las representaciones artísticas con ocasión de una fiesta de la escuela, e incluso a la puesta en escena y a la representación por los alumnos de obras dramáticas u otras. Lo que nosotros llamamos "teatros de pioneros" en nuestro país tienen un papel muy importante en todo esto. Este nombre se da como título de distinción a nuestras mejores compañías de aficionados de arte dramático de las organizaciones juveniles. Así pues, incluso en la escuela, nuestra primera preocupación es servirnos del teatro como vehículo de conocimiento y métodos de enseñanza.

Estos grupos de actividades no sólo permiten al niño "desfogarse", descargarse de su sobrecarga de energía. El niño tiene necesidad de exteriorizarse, de crear algo. Exteriorizarse a fondo no responde necesariamente a algo creador. Una tal exteriorización es, de una manera general el juego, tal como generalmente se puede observar en todas partes. El juego se convierte en creativo cuando a la exteriorización se añade la representación de un objeto, de una forma, de una situación, de un personaje.

Según nuestra experiencia no es verdad que los niños jueguen con más gusto a representar su propio personaje o el de compañeros de su edad. Las situaciones

fantásticas (combates contra un dragón, aterrizaje en un planeta lejano), los personajes excepcionales (Robín de los Bosques), las situaciones de la vida moderna, del medio en que viven (padres, maestros), son motivos susceptibles de inspirar la imaginación de los niños; estos motivos son los que aparecen constantemente en sus juegos y que suscitan su interés, su actividad, su alegría, su creatividad. Ello es una cosa natural. Porque las facultades creadoras y la actividad del niño no se alimentan de ellas mismas sino que tienen sus fuentes de inspiración en las complejas relaciones entre el individuo y el mundo exterior. En el juego el niño ejerce con toda independencia sus relaciones con el mundo. Pero aún dando toda la importancia que merece esta independencia, esta libertad del niño, sería absurdo relegar a segundo plano el papel del educador, del adulto, del interlocutor en el juego. Los contactos ideales entre el niño y el adulto en el juego son aquellos en que el que lleva el juego, el animador, es capaz, gracias a su experiencia de la vida y del arte, de ayudar al niño a ensanchar sus relaciones con el mundo a través del juego—teatro, y donde, inversamente, el niño ejerce su influencia sobre el adulto. En este caso, el juego es algo vivo, creador, posee un alto valor. No se trata de esas compañías de niños de formar vedettes infantiles cuya actuación, de una perfección ficticia, estará falta de sinceridad. Lo que es necesario es que el niño según su edad, sus disposiciones naturales, sus dones, pueda exteriorizarse, expresarse en su manera de actuar. El placer, la alegría de hacer teatro uno mismo, es el único fin perseguido en todo el campo de teatro de aficionados de nuestro país. Toda producción creadora engendra un enriquecimiento intelectual y de la sensibilidad. Su efecto sobre el individuo es el de darle alegría, de abrirle al mundo de los demás, y esto necesariamente repercute en su vida social. En la medida en que una sociedad permite al hombre extender sus relaciones con el mundo exterior, será capaz este mismo hombre de transformar de manera creadora la sociedad que le rodea.

La creatividad es pues de una parte la asimilación de las nociones del mundo exterior y de otra la transformación consciente y con un fin determinado, de ese mundo.

* * * *