

EL TEATRO INFANTIL COMO MEDIO PARA LA FORMACION ACTIVA DEL INDIVIDUO

Por Renzo Casali.

I

El hecho teatral referido concretamente al espectáculo infantil, es fenómeno que pertenece a la estructura socio-cultural de una sociedad y, por lo tanto, posible de un análisis estructural que determine el alcance, la importancia, la funcionalidad que esta forma de expresión debe adquirir dentro de un sistema educacional racionalmente constituido.

Para el niño, el teatro es una extraordinaria fuente de asombro permanente, una caja mágica de fantasía e imaginación que están mucho más allá del acontecimiento puramente escénico. Estos tres elementos: asombro, fantasía e imaginación, son factores básicos en la formación de un individuo y que a veces, la mayoría de las veces, logran escapar al control científico del adulto, produciéndose en ese caso una deformación momentánea en la formación del niño, que puede convertirse en permanente, arrastrando consigo los trágicos derivados producidos por el hecho. Un ejemplo concreto se pone de manifiesto a diario a través del uso irracional de las vías masivas de comunicación, como son las radios, la televisión, el cine y los comics, generalmente creados y dirigidos no en vistas a jugar un papel en la formación del niño, sino regidos y funcionalizados por un mercado normal de ofertas y demandas que responden a intereses de tipo económico y a extrañas ideologías.

Esto presupone abandonar al niño a una orfandad intelectual y sensitiva, que generalmente ni la familia, ni los propios órganos educacionales pueden suplir.

La fantasía del niño es de tal magnitud que incluso puede asombrar al psicólogo más experto. El poder de asombro en los niños sobrepasa en mucho la comprensión de los adultos, incapacitados de penetrar en ese maravilloso mundo de signos y convenciones, de formas de diálogos propias y utilización particular de los verbos. El mundo de los niños es de por sí un macrocosmos de donde ha sido excluida la figura del adulto. Nunca el adulto es objeto del diálogo infantil; para el niño, un mayor es una persona forzosamente nacida grande, vieja: es decir con un tiempo histórico ajeno a su comprensión. El pertenece a ese sub-mundo mágico del diálogo con las sombras y los seres ideales; redimensionado según sus propias dimensiones. Un edificio es necesariamente enorme, desproporcionado. Así una calle, un barco, un árbol y por supuesto el adulto, se le aparece como un ser inmensamente grande y exageradamente distorsionado.

Este hecho sólo en apariencia es hermoso. Por mi parte lo creo un hecho trágico, porque contribuye a la creación de ese sub-mundo excluyente como represalia radical al mundo excluyente de los adultos y, por lo tanto, participa en el aislamiento que provocará en el niño esas series de frustraciones que lo acompañarán en su desarrollo hacia la madurez. Ese mundo especial es semejante en su función al esquema clásico de un sistema cósmico y las relaciones están determinadas de manera análoga a la estructura inter-atómica. Es decir: un núcleo central único e indestructible (el niño) y donde a su alrededor orbitan las cosas exteriores en permanente equidistancia radial. Esas cosas exteriores: adultos, realidad, vida, muerte, permanecen para el niño ignoradas; son nociones abstractas impensables o, en el mejor de los casos, metamorfoseadas por su imaginación en objetos tangibles, objetivamente existentes dentro de su macrocosmos.

Esta es, a mi entender, una posible base, una de las tantas en las que el teatro debe encuadrarse para hacer posible un análisis serio y definitivo, que entre a jugar un papel decididamente formador en la mente y personalidad del niño (tomado éste tanto como un fenómeno social digno de estudio; tanto como individuo designado para integrarse un día en la sociedad, con todas las posibilidades de un

ser no-traumatizado, no-enajenado y lo suficientemente apto para realizarse y sin que la niñez surja como época falsamente aislada, como abismo mágico infranqueable y misterioso que lo separaba de la madurez).

Las formas de realización, las vías, los caminos, las ideas pueden ser múltiples; sin embargo, considero que hay ciertos aspectos básicos que no podemos eludir y que afectan directamente a la estructura del teatro en sí. En primer lugar, debe estar algo claro para todos nosotros, que el teatro es un órgano de expresión creadora autónomo e independiente y que, por lo tanto, presupone la existencia de medios propios de creación. En este sentido no debe ni puede considerársele como apéndice de la literatura o de la poesía; sino como una realidad cultural importante como es la dramática. Para su realización creo importante la incorporación del teatro a los planes educativos, despojado premeditadamente de todo lo que se refiera a la anécdota; en una palabra, el alumno debe convertirse en personaje activo, ya desde el punto de vista de la práctica dramática (creación exclusiva de textos), ya desde el punto de vista de la práctica escénica (actor, escenógrafo, director); todas tareas supervisadas como es lógico por la guía artístico-pedagógica del maestro.

Esta es una parte del problema, una fase.

Simultáneamente a esto, creo importante la creación de grupos profesionales, de carácter estable y continuo, a la manera de un teatro para adultos, que pueda conducir al pequeño espectador hacia esa preparación socio-cultural que le permita crear libremente ese eslabón vital entre su niñez y su madurez.

I I

En lo que se refiere a la forma práctica de su realización, no creo que existan serios inconvenientes de orden económico, en cuanto su financiación mensual sería automática, si tenemos en cuenta que solamente una asistencia mensual del pequeño espectador que formara parte de una delegación escolar, perfectamente organizada y planificada, presupondría una continuidad en el tiempo del espectáculo y, por lo tanto, su autofinanciación; sin descontar ni descartar, por otra parte, la función que el Estado podría desempeñar.

I I I

Simplemente para ilustrar con mi experiencia personal, que se basa en una larga residencia en Praga, y de la cual todos conocemos su importancia cultural, haré unas muy breves referencias acerca del funcionamiento de teatros infantiles y juveniles, profesionales y estables y de programación continua.

A pesar de que un teatro para niños ya funcionaba en Praga en el año 1935, realmente el movimiento cobró fuerzas e importancia recién en el año 1945, cuando se decidió racionalizarlo conjuntamente con el resto de la cultura, y jerarquizarlo otorgándole categoría de hecho cultural básico en la formación del niño. La financiación de estos teatros, (153) en todo el país, es tarea exclusiva del Estado a través del Ministerio de Educación y Cultura y se realiza de una manera muy particular: El Estado abona a las administraciones de los teatros, diariamente, el importe total (en su doble valor) de todas las localidades independientemente de su venta. Estos fondos son luego engrosados juntamente con la venta normal de taquilla, taquilla asegurada plenamente dado el carácter de materia escolar, lo que significa el desplazamiento colectivo de la escuela de turno. Esta financiación, nada complicada, permite así la auto-financiación de los teatros.

Las actividades culturales dirigidas a la infancia abarcan cinco ramas concretas e independientes en su administración y que son:

Una editorial infantil, Orbis; programas radiales especiales; programas de televisión formativos o distraccionales y, finalmente, los teatros.

De los ciento cincuenta teatros para niños, siete se encuentran en la capital y el resto en el interior del país; tres salas cinematográficas en Praga se encargan de explotar comercialmente películas destinadas al público infantil.

I V

Esta larga experiencia que tuvo su origen en 1935, ha posibilitado hoy en día la presentación para el público infantil y juvenil de autores diversos y contradictorios, tradicionalmente aceptados como dramaturgos para mayores.

Para darnos una idea aproximada de este fenómeno cultural a través del teatro debo agregar que de los 484 estrenos habidos en Praga durante la temporada 1966, 48 pertenecieron exclusivamente a teatro para niños.

Entre los cuarenta y ocho autores es interesante anotar la presencia de Marlow, Alejandro Dumas, Mrozek (el autor de *Tango*), Agatha Christie, Molière, Arthur Miller, Bertold Brecht, Stevenson, Rostand, Goldoni, Federico García Lorca, Shakespeare, Dürretmat, Maz Frish, Maiakovski, etc., etc...

V

Llegados a este punto ya es posible analizar el grado de desarrollo alcanzado por un teatro profesional para adultos, sin que nos asombremos demasiado: el niño ha sido el elemento básico de este desarrollo, en cuanto su preparación previa al espectáculo para mayores ha sido progresiva y en profundidad; porque no debemos olvidar aquello de que un joven teatralmente culto es un elemento dinámico, capaz de impulsar hacia adelante un proceso cultural, como el teatro; romper el inmovilismo escénico.

Al decrecer el promedio de edad del público, crece la calidad del espectáculo o de manera inversa; a mayor nivel de edad del público, peor calidad del espectáculo.

V I

Estas breves líneas no han pretendido ni pretenden servir de base para la creación de un movimiento teatral nuevo, sino simplemente aportar dos o tres ideas concretas y una posibilidad de análisis y de diálogo.