

## EL TEATRO Y LOS NIÑOS EN SUS DIMENSIONES PSICOPEDAGÓGICAS

Artículo basado en la tesis doctoral de inminente publicación en la editorial *Siglo XXI*

La infancia conquista cada día nuevos derechos y gana terreno en el pleno reconocimiento de su especificidad, al mismo tiempo que, frente a concepciones infantilizadas, se impone lo mucho que tiene en común con los adultos. Esto es cierto al menos en el mundo occidental donde, por fortuna, se ha superado la explotación de los menores y se han cubierto ampliamente sus necesidades materiales. Aumentan los estudios sobre todo aquello que les afecta. Nosotros hemos creído que el fenómeno del teatro en relación con el mundo de los niños en el período de 3 a 12 años merecía el esfuerzo de una tesis doctoral. A ella hemos dedicado varios años hasta defenderla el pasado 6 de marzo de 1992 en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Oviedo.

Deseamos exponer aquí de manera sucinta algunos de sus contenidos:

El teatro, ese espejo individual y social en el que nos vemos reflejados, que plasma la necesidad humana de mirarse a sí mismo desde la distancia y de transformarse en otros, tiene en el marco infantil presencia y rasgos propios. Frente a posiciones esteticistas que lo niegan, afirmamos que existe un «Teatro Infantil» como resultado de la singularidad de esta etapa humana, de sus necesidades e intereses y de sus limitaciones. Porque el teatro, como el arte en general, adopta formas variadas, selectas y populares, depuradas y simples, para dar satisfacción a sectores e individuos bien diferenciados en su ansia estética y en sus posibilidades de interpretación. No es teatro solamente el que alcanza logros estéticos elevados, observa las normas aristotélicas o aspira a la representación convencional, sino que lo es toda aquella actividad que cumple unos fines de contemplación, ensimismamiento, liberación o enseñanza. Es éste un teatro elemental, brusco, sin transiciones. Y con el maniqueísmo propio de todas las formas ingenuas. Está presidido por el dinamismo, la presencia de arquetipos, la improvisación, el humor grueso. Es vivido con identificación y necesita soluciones tajantes y felices. Cerca de lo que Brook (1973) llama «teatro tosco», el del exceso y el público en pie incorporándose a la acción. Próximo a la farsa, afín a la «commedia dell'arte», el circo y la farándula. También al «happening» por la repeti-

ción de los mismos símbolos y la insistencia en los hallazgos. Todo es aquí juego, no hay formalización estricta de sus elementos constituyentes y sí la búsqueda permanente del espíritu de la fiesta y de la fuerza originaria y mágica del teatro como forma de apresar fuerzas favorables u hostiles y de dar cauce a las pulsiones.

Consideramos que son muy diferentes las manifestaciones que adopta. Analicemos cada una de ellas:

— El primer acercamiento espontáneo y no consciente del niño al teatro se produce en el «juego simbólico de roles». Tiene esta clase de juego infantil naturaleza teatral en cuanto existe fingimiento y creación de un tiempo y espacio simulados para probar a ser otros. El niño ensaya papeles que le resultan atractivos por factores afectivos o por el deseo de ejercer sus funciones y, de este modo, manifiesta la disposición natural del ser humano para la ritualización y la representación de sí mismo y de otros en un lenguaje dramático. Hemos constatado además en numerosas investigaciones de la psicología evolutiva (Bruner, 1984 y 1986; Griffing, 1980; Udwin y Schudler, 1981, entre otros) que este tipo de juego dramático espontáneo ejerce una importante función impulsora del desarrollo del niño de 3 a 7 años en los planos cognitivo, lingüístico, social, moral, etc., por lo que debiera fomentarse y enriquecerse su realización en la escuela en la modalidad de juego libre y en la de juego organizado.

— Hay después una práctica organizada y con mayor reflexión y distancia, el «juego dramático o dramatización». Tampoco es teatro en el significado estricto del término, porque no hay espectadores, exhibición, escenario, ni producto acabado. Bien animado, es capaz de ejercer una función clave en el desarrollo de la creatividad y en la formación integral. Me parece importante destacar sus principios definitorios. Son los siguientes:

Se trata de un juego con finalidad en sí mismo. Ello favorece la disponibilidad porque proporciona una situación adecuada para la investigación y el ensayo y quedan eliminados obstáculos inhibitorios como el miedo al fracaso o el temor a ser juzgados.

Se valora, sobre todo, el proceso, el recorrido experimental con medios y recursos variados y no se busca un resultado que necesariamente haya que mostrar ante un público. Nos parece que lo más importante en la expresión dramática infantil es la plena implicación en una experiencia gratificadora y no la obtención prematura de un logro convencionalmente artístico desde el punto de vista de un posible espectador. Creemos que siguen vigentes los conocidos criterios de Peter Slade (1954 y 1985) en lo que a la sustancia de sus enseñanzas se refiere. Hay que desterrar la imitación seguidista de modelos estéticos, la selección de los niños, el exhibicionismo, la ejecución de un proyecto inamovible... en definitiva el conocido modelo de teatro escolar tradicional.

Esta tiene que ser una práctica diversificada: juegos de roles, mímica, improvisaciones, dramatizaciones breves... asociándose en el mismo tiempo y es-

pacio de juego a actividades creativas de expresión lingüística, corporal, plástica y musical. En ella tienen también gran importancia medios expresivos como los títeres, las máscaras y el teatro de sombras.

— Fase posterior es el quehacer teatral formalizado, la obra concreta que los niños preparan para su representación pública. Ya hay realización del código teatral completo, aunque sea a escala infantil. Lo llamamos «Teatro de los Niños». Sostenemos que la preparación de montajes espectaculares debe abordarse cuando hayan alcanzado madurez personal y capacitación técnica para ello, en términos generales hacia los 12 ó 13 años. Hemos analizado algunas experiencias significativas, con mayor o menor intervención de los adultos, en Italia, Francia, España... Preferimos en este caso no citar nombres para evitar injusticias ante la inevitable ausencia de alusiones merecidas.

— En el plano del espectador, el «Teatro para Niños». En sus comienzos fue un teatro de adoctrinamiento. En la actualidad, aunque no sea un logro plenamente alcanzado, autores y grupos intentan responder a sus gustos y especificidad como público y lograr en primer lugar el disfrute estético. Como afirma Roger Deldime (1991, 12), ha alcanzado ya su mayoría de edad porque se ha liberado de formas edulcoradas, contenidos infantilistas y propósitos moralizadores. De ello dan cuenta en el escenario europeo actual el «Théâtre des Jeunes Années» de Lyon, «Teatro dell'Angolo» de Turín, «Grips Theatre» de Berlín o «Eterno Paraíso» de Vitoria, en España.

Asimismo, queremos resaltar que el teatro puede ser un poderoso instrumento de renovación de la escuela si se vincula a un concepto de la educación que se proponga la autonomía del niño, así como el espíritu crítico y la reflexión sobre la realidad no sólo en beneficio personal, sino para el logro de una persona nueva que quiera mejorar la sociedad. Exige que las relaciones entre profesores y alumnos se basen en el intercambio y el diálogo y el destierro de todo signo de autoritarismo y de sumisión. Un clima amable, producto de la confianza, el respeto mutuo y la cooperación. Ello confiere a la actividad un gran poder de atracción, incluso para alumnos difíciles, rebeldes o víctimas del fracaso escolar, que encuentran gratificación porque aquí son valoradas aptitudes que no tienen reconocimiento en la clase normal. Los niños se incorporan con todo lo que son y aprenden a partir de lo que saben. Y son los únicos protagonistas. Hastiados de la pasividad a que son relegados en los pupitres y ante la televisión en sus hogares, todos son partícipes y corresponsables del proyecto común.

Además son los muchos beneficios educativos que se derivan de su práctica. Sobresalen:

— Contiene en sí mismo una pedagogía activa de la lengua porque crea situaciones de comunicación real y compromete la personalidad entera de modo que todos los recursos verbales y no verbales se ponen en acción. En la expresión oral, capacita al niño para el diálogo y la expresión de sus ideas personales, la elaboración de guiones beneficia su lenguaje escrito y la selección de las obras

aumenta su competencia lectora. Su validez para el desarrollo de habilidades lingüísticas se pone de manifiesto asimismo en el aprendizaje de lenguas extranjeras. Tanto las técnicas basadas en la improvisación, «role play», «simulation» y «jeu de rôle» como el teatro formalizado han impuesto su eficacia en esta enseñanza (England, 1981, Maley y Duff, 1978; Porter Ladousse, 1987, Saféris, 1983).

— Es un buen ejercicio de aprendizaje social porque tienen que defender sus posiciones, ponerse de acuerdo, controlar sus impulsos. Su realización en equipo favorece la sociabilidad y la cooperación.

— En el desarrollo moral, asumir papeles distintos al propio beneficia el juicio moral porque es una oportunidad constante de confrontación de puntos de vista.

— En el ámbito psicoafectivo, favorece la autoestima y la seguridad en sí mismos. Ayuda a la superación de bloqueos mentales y físicos. Funciona como válvula de escape para liberar agresividad sin causar daño, y facilita la superación de comportamientos hostiles mediante su ritualización. Especialmente el juego con títeres de los niños pequeños resulta muy beneficioso en este plano psicológico (Tappolet, 1982). El incógnito facilita el descubrimiento de facetas ocultas y la manifestación sincera. «La máscara desenmascarada», dice Gruner (1984, 96). Sobre los muñecos y otros sustitutos simbólicos proyectas afectos, rechazos, temores, complejos, y al verlos representados toman conciencia de ellos y logran alivio. Su utilización posee un efecto terapéutico implícito que es fácil comprobar en los casos de problemas de conducta o en la transformación liberadora que suele suponer para los tímidos.

**Isabel Tejerina**

*Catedrática de la Literatura Infantil  
de la Universidad de Cantabria*