

ANEXO 6

Creación teatral en la edad escolar*

L. S. Vygotsky

La dramatización, o la creación teatral infantil es lo que más cerca está de la creación literaria infantil. Junto a la creación literaria, la dramatización o la representación teatral constituye el tipo de creación infantil más frecuente y divulgado y se entiende que está más cercano al niño, por dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, el drama fundamentado en las acciones, en los hechos realizados por el propio niño, vincula de manera más efectiva y directa la creación artística con la vivencia personal.

La forma dramática de poner fin a las impresiones de la vida –dice Petrova– se encuentra en lo íntimo de la naturaleza de los niños y se expresa espontáneamente, independiente del deseo de los adultos. Las impresiones interiores del medio circundante son captadas y concretadas por el niño de forma imitativa. Para los rasgos espirituales inconscientes tales como el heroísmo, la audacia y el sacrificio, el niño crea situaciones y atmósferas con la fuerza del instinto y de la imaginación que no le brinda la vida. Las fantasías infantiles no quedan en la esfera de las ilusiones, como en los adultos. Cada idea e impresión, el niño quiere encarnarla en modelos o patrones vivos y acciones.

De esta manera, en la forma dramática, se manifiesta con mayor claridad el conjunto completo de aspectos de la imaginación [...]. Aquí la imagen creada con los elementos de la realidad se materializa y se realiza de nuevo, aunque condicionalmente, el deseo de realizar la acción, de materializarla, que se esconde en el propio proceso de imaginación, aquí encuentra su completa concreción. El niño que ve un tren por primera vez, escenifica sus impresiones: desempeña el papel de la locomotora, golpea, silba tratando de imitar lo que vio y esta escenificación de la impresión le brinda un gran placer. El autor que citamos habla de un niño de nueve años que al saber lo que era una máquina dragadora o excavadora hizo las veces de

* En *Imaginación y creación en la edad infantil*, Francisco Martínez (trad.), 2ª ed., La Habana, Pueblo y Educación, 1999, pp. 60-64.

ésta durante varios días: adoptaba con su cuerpo la forma de una rueda; movía los brazos con frenesí y las manos con los dedos unidos, eran las paletas de la rueda que sirven para cavar la tierra. A pesar de la fatiga provocada por este ejercicio, el niño se dedicó al mismo durante un largo paseo por la ciudad y lo repitió constantemente en la casa y en el área de juego cercana a ésta. El agua que corría por los contenes de las aceras le inspiraba aún más: le parecía que dragaba “canales y lechos de ríos”, sólo se detenía para desempeñar el papel del obrero que guiaba la máquina y la dirigía a “dragar un nuevo río” y después, hecho un ovillo, hacía las veces de la máquina incansable que trabajaba con sus “paletas”.

Otra niña, con sus pies metidos en la arena, parada e inmóvil, con los brazos pegados al cuerpo, decía: “Yo soy un árbol que crece; estas son las ramas, estas son las hojas –las manos de la niña comienzan a elevarse poco a poco abriendo los dedos–, ¿ves?, el viento me mece, y el árbol comienza a inclinarse y a agitarse con su hojas-dedos”.

Otro motivo de proximidad de la forma dramatizada con el mundo infantil viene dado por la relación de toda escenificación con el juego. La dramatización está más ligada que cualquier otra forma de creación con el juego, donde reside la raíz de toda creación infantil y es por ello la forma más sincretizada; es decir, contiene en sí elementos de los más diversos tipos de creación. A propósito, en esto consiste el gran valor de la escenificación teatral infantil que da el motivo y el material para los más diversos tipos de creación infantil. Los propios niños crean, improvisan o ensayan una pieza, improvisan los papeles y a veces escenifican algún material literario, esta creación literaria de los niños les resulta necesaria y comprensible, porque adquiere sentido como parte de un todo. Esta es la preparación o la parte natural de un juego verdadero y recreativo. La confección de accesorios de teatro, decorados y trajes brinda campo para la creación técnica e imaginativa de los niños que dibujan, trabajan en modelado, recortan, cosen, y de nuevo todas estas actividades cobran un sentido y objetivo como parte de un ideal general que emociona a los niños. Por último, en el propio juego que consiste en la representación de los personajes se realiza todo este trabajo que le brinda su expresión completa y definitiva.

Los ejemplos mostrados –dice Petrova– muestran de manera suficiente hasta qué punto es eficaz el modo de transformación gradual del mundo que es propio de los niños.

El juego es la escuela de la vida del niño, lo educa espiritual y físicamente; su importancia es enorme para la formación del carácter y la comprensión del mundo del hombre futuro. El juego podemos analizarlo como la forma primaria de escenificación o dramatización, que se distingue por la valiosa particularidad de que el artista, el espectador, el autor de la pieza, el escenógrafo, y el técnico se unen en estos casos en una misma persona. En el juego, la creación del niño tiene carácter de síntesis, su esfera intelectual, emocional y volitiva está estimulada con la fuerza directa de la vida y al mismo tiempo sin tensión excesiva de su psiquis.

Algunos pedagogos se han manifestado contrarios categóricamente a la creación teatral infantil, han señalado el peligro de que este medio pueda propiciar el desarrollo temprano de la vanidad infantil, la artificialidad, etcétera; y en realidad, la creación teatral infantil cuando trata de reproducir directamente las formas del teatro de adultos resulta poco apropiada para los niños. Comenzar por un texto literario: la memorización de palabras ajenas, como lo hacen los actores profesionales, de palabras que no siempre están al alcance de la comprensión y del sentimiento del niño, encadena la creación infantil y lo convierte en un transmisor de palabras ajenas mediante un texto obligado. Es por eso que los niños entienden mejor las piezas creadas e improvisadas por ellos mismos en el proceso de creación, aquí son posibles las más diversas formas y grados que van desde el texto literario elaborado y preparado con anterioridad hasta el fácil apunte de cada papel que el propio niño en el proceso del juego debe desarrollar improvisadamente en un nuevo texto literario. Estas piezas serán, inevitablemente, más incoherentes y menos literarias que las piezas preparadas, escritas por escritores adultos, pero tendrá como ventaja el que surjan en el proceso de creación infantil. No debemos olvidar que la ley fundamental de la creación infantil consiste en que su valor hay que verlo como resultado en el propio proceso y no como un producto de la creación, lo importante no es lo que creen los niños, lo importante es que crean que ejercitan la imaginación creadora y la materializan. En la escenificación hecha por los niños en la actualidad, todo, desde la cortina hasta el desarrollo de la obra, debe ser hecho por las manos y la imaginación de los propios niños y sólo entonces la creación dramática alcanzará toda su importancia y toda su fuerza.

Como ya ha sido señalado, alrededor de las escenificaciones se van formando y organizando los más diversos componentes de creación infantil: el técnico, el plástico-escenográfico, el oral y la dramatización en todo el sentido de la palabra. El valor propio de los procesos de creación infantil se pone de manifiesto claramente en que los aspectos secundarios como, por ejemplo, el trabajo técnico de preparación de la escena cobra para el niño una importancia igual a la que tiene la pieza y el juego.

Petrova hace un relato de una escenificación escolar y del interés que los niños manifestaron por el trabajo técnico relacionado con ella: “Para hacer perforaciones –dice ella– hay que conseguir un instrumento que no siempre se encuentra en la escuela: el berbiquí. El proceso de taladrado es fácilmente dominado hasta por los más pequeñitos, este sencillo procedimiento técnico me fue enseñado por los preescolares. El berbiquí traído por mí casualmente, hizo época en la vida del grupo: los niños taladraron con él cubos y tablitas y después los unían con palitos en diferentes combinaciones. De los huecos se elevaron bosques, jardines y cercas. El berbiquí a los ojos de los niños era una maravilla de la técnica...”.

Hay que dejar que los niños hagan, de igual modo que la pieza, toda la ambientación material del espectáculo y de la misma manera que el encadenamiento de los niños, a un texto ajeno, provoca una ruptura en su orientación psicológica, asimismo el objetivo y el carácter

principal del espectáculo deben ser conocidos y comprendidos por ellos. El niño se sentirá atado y turbado por las tablas y todas las formas exteriores del teatro de adultos si éste se traslada directamente a la escena infantil. El niño es mal actor para los demás. Todo el espectáculo hay que organizarlo de forma que los niños sientan que actúan para sí, se sientan atrapados por el interés de este juego y por su propio proceso y no por el resultado final, el mayor premio del espectáculo debe ser la satisfacción experimentada por el niño cuando lo prepara y durante el propio proceso del juego y no por el éxito o beneplácito de su labor ante los adultos.

De la misma manera que los niños para escribir obras literarias deben comprender para qué escriben, deben tomar conciencia del objetivo de esa escritura, de igual modo el espectáculo de los niños debe ser concebido para ellos con determinado objetivo.

Una representación pioneril –dice Rives– no es actuar por actuar, siempre persigue determinado objetivo como, por ejemplo, la presentación de una acción revolucionaria importante o de un acontecimiento político, así como también la escenificación del balance del trabajo del periodo finalizado: toda representación pioneril que tenga este tipo de objetivo no puede dejar de plantearse también los objetivos de la educación estética. Toda representación pioneril, además de su finalidad divulgativa propagandística debe contemplar también determinados aspectos de la creación.

La narración, o sea, la creación literaria oral de los niños y la dramatización en su sentido más estrecho, está muy próxima a la forma dramática de creación infantil. El pedagogo y educador Chicherín describe así una de las representaciones infantiles: “Varias mesas han sido retiradas a un lado, sobre ellas se han colocado los bancos; en una parte se ha puesto un tubo de cartón y una bandera, el gentío va subiendo al barco. Allí dos muchachos se van para América, se han escondido en la bodega (debajo de las mesas), están los maquinistas y el fogonero. Sobre cubierta están el timonel, el capitán, los marineros, los pasajeros (...). El vapor va a partir, silva su sirena y los puentes se elevan. Los pasajeros sobre la cubierta se mueven rítmicamente; además, en una parte por detrás se mueve la pizarra donde está escrito ‘mar’. Aquí la importancia fundamental de los materiales auxiliares estriba, no en crear la ilusión de los espectadores, sino en que el propio juego tome con valentía cualquier argumento y pueda ser estructurado dinámicamente y cobrar vida”.

Este espectáculo-juego se acerca mucho a la dramatización y se asemeja tanto que a menudo las fronteras entre uno y otro se pierden por completo. Sabemos que algunos pedagogos introducen la dramatización como método de enseñanza, hasta tal punto esta efectiva forma de imaginación mediante el cuerpo responde a la naturaleza motriz de la imaginación infantil.