XIX FESTIVAL INFANTIL YUGOSLAVO – SIBENIK

TEMA: "EL ARTE, UN LAZO DE AMISTAD ENTRE LOS NIÑOS DEL MUNDO ENTERO"

PONENCIAS

Dr. D'Arcy Hayman – UNESCO
"EL ARTE Y EL NIÑO"

El niño representa nuestro futuro. El resultado de todo esfuerzo humano está en manos del niño. Cuando a los niños los protegemos , los alimentamos, los guiamos y los inspiramos, lo que estamos en realidad haciendo es preocuparnos de la civilización del mañana.

A medida que vamos comprendiendo mejor los distintos procesos de desarrollo de la personalidad humana, vemos el papel fundamental que tiene el arte en el descubrimiento y puesta en práctica del espíritu y de las aptitudes humanas. Si nos preocupa nuestro futuro y si este planeta tierra lo queremos transformar en un lugar mejor para poder vivir, si la calidad de vida nos interesa tanto como la cantidad de vida, entonces no tenemos más remedio que reconocer el papel tan importante que juega la experiencia del arte en la vida de todo individuo y de toda cultura.

En la última década, los científicos han empezado a decirnos algo sobre nosotros mismos, algo ya intuitivamente conocido desde hace siglos por los artesanos y cuentistas de Africa, los músicos y bailarines de Asia, los poetas, arquitectos, diseñadores y artistas de todas partes del mundo. El mensaje, nuevo y antiguo, nos dice que el cerebro humano se divide en dos hemisferios, siendo el hemisferio de la izquierda el lugar del llamado pensamiento racional, de las habilidades lingüísticas, de las destrezas técnicas etc. mientras que el de la derecha queda como el encargado de darle forma al pensamiento creador, tanto en el terreno de las artes como en el de las ciencias. Mientras que las antiguas culturas tradicionales respetaban y fomentaban el desarrollo de estos aspectos complementarios de la personalidad humana, nuestras culturas, dominadas por la tecnología, han relegado a segundo término las actividades del hemisferio derecho del cerebro. Ahora es cuando, por fin, los científicos están empezando a reconocer el grave error que se ha cometido con la humanidad, por esta anulación de la

necesidad que pudiera tener cada individuo de aprender algo sobre la vida y de expresar sus sentimientos y sus ideas, sobre la experiencia humana, a través de las artes.

Los científicos nos están transmitiendo también otro mensaje que las sociedades humanas más primitivas ya conocían. Se ha descubierto que, en los dos primeros años de la vida, es cuando se forma el ochenta por ciento de la personalidad y del carácter del ser humano. La mayor parte del veinte por ciento restante se desarrolla dentro de los próximos cinco años de vida. Se dice, en la historia de la vida de Buddha, que la razón de que este hombre se convirtiese en un espíritu humano tan perfecto está en el hecho de que cuando su madre lo llevaba en su seno, se dedicaba a contemplar sólo la belleza, a escuchar música refinada, a leer la gran poesía de su época. Los hombres de la antigüedad sabían más que nosotros. Comprendían que, aún antes del nacimiento del niño, su contorno cultural era de vital importancia para la plena y completa formación de su cuerpo, de su mente, y de su espíritu. Esto nos lleva a comprender lo que el arte puede hacer por la humanidad, desde los primeros momentos de la vida humana.

En este contexto, el papel del arte, como una herramienta de educación de primerísima importancia, cobra un nuevo sentido. Si, para nosotros, la educación quiere decir el desarrollo sistemático y la formación del potencial intelectual, espiritual y social de miembros individuales de la sociedad humana, entonces tenemos que llegar a comprender el papel tan único y especial del arte en la educación general y su contribución a ella. Se acepta ahora de un modo generalizado que son dos los "lenguajes" humanos, palabras y números, que han de ser estudiados y aprendidos por todos los miembros de la comunidad humana, si estos desean recibir una verdadera educación, ya que se sabe que estos símbolos fundamentales representan una herramienta indispensable para el desarrollo y el progreso humanos. Lo que estamos solo empezando a comprender es que existen ciertos sectores de la humana experiencia e imaginación que no pueden quedar plenamente y adecuadamente expresados, documentados, comunicados por estos dos simbolismos establecidos. Ha sido solo recientemente que hemos empezado a sospechar que los sueños, intuiciones, fantasías y sentimientos espontáneos de los seres humanos pueden prestar su contribución tanto a la formación de la reacción humana al estímulo del medio ambiente como a los procesos del "pensamiento lógico", adecuadamente disciplinado por una educación lingüística y numérica. Si esto resulta ser verdad, si las acciones humanas son el resultado de un campo lleno de pasiones, inspiraciones, percepciones que hasta ahora no han sido ni registradas ni expresadas con la herramienta tan limitada que posee el programa académico, entonces la educación tiene la tarea urgente de revalorizarse, a la luz de estos nuevos descubrimientos.

Y no tenemos que dejar de hacer todo lo posible para ofrecer y dar a conocer los modos y maneras en que otros individuos, otros grupos se las han arreglado para emplear este lenguaje artístico, sirviéndose de él para hablar elocuentemente, cambiando, enriqueciendo y ampliando de mil maneras distintas nuestro panorama visual, poético y musical e introduciendo en nuestras vidas unas experiencias nuevas, una nueva visión y la posibilidad de nuevas realizaciones.

En sociedades tecnológicamente avanzadas, el concepto de educación a través del

arte es un concepto relativamente reciente, pero en algunos lugares del mundo como, por ejemplo, Africa, Asia y otras sociedades tradicionales, se trata de una filosofía antigua que está arraigada en el corazón mismo de la cultura. En estas culturas tradicionales, los objetos de arte y los procesos representan una necesidad para la educación. Piezas de escultura y artesanía sirven para definir las relaciones sociales existentes entre distintos individuos, grupos y entre grupos étnicos del mundo entero. La obra de arte se emplea, en estas culturas, para la iniciación y otros rituales de importancia; colabora en la enseñanza de la acción ética y en la instrucción de las costumbres sociales; toda la gente de la comunidad la emplea, la comprende y la aprecia y no se la puede separar de la educación, del saber y de la enseñanza. Las formas de arte van mucho más allá de la función puramente decorativa e inversora y sirven a la gente, en todos los aspectos de la vida, como elementos de instrucción religiosa y social.

En estas culturas, desde la misma pre-historia, el arte ha servido para impartir conocimientos y enseñar conductas, para dar una educación general, un recuerdo del pasado y un plan de acción para el futuro. La obra de arte representa una expresión de todos y cada uno de los niveles de las sociedades tradicionales, el social, el espiritual y el técnico, y ello a través de toda una gama de objetos, rituales y juegos. El arte, en estas culturas, es eminentemente un arte popular y un arte que sirve fundamentalmente para la instrucción y la comunicación.

Ha llegado el momento de fijarnos en las teorías más avanzadas sobre la educación artística, teorías que van más allá de lo que es un concepto académico limitado de educación artística y que recurren a estos valores y a estas fuerzas, arraigadas en la cultura tradicional para revitalizar de este modo el arte y la educación de todos los miembros de la sociedad.

Es necesario que tanto el creador como el consumidor del arte tengan una base común. Esto puede lograrse solamente si existe para todo el mundo una educación estética que empieza en la más tierna juventud y sigue durante toda la vida. Es indispensable que, dentro de los programas educativos que abarquen toda la vida de las personas, el papel que juegue el arte sea siempre importante. El desarrollo de estos programas puede efectuarse en instituciones como colegios, universidades, centros culturales, jardines de infancia, casas de juventud, sindicatos, grupos de mujeres, organizaciones rurales y el "mass media".

En muchos de los países en vías de desarrollo tecnológico, existen pocas instituciones establecidas que tengan programas de educación estética para el público. Pero es necesario comprender que todos los miembros de la sociedad reciben un tipo de educación estética a través de las muy antiguas tradiciones existentes en los hogares, en los pueblos y en los templos. Pero, como en estos países, la vida cambia con mucha rapidez, y como muchas de las antiguas tradiciones están desapareciendo y están siendo reemplazadas por instituciones de una nueva educación establecida, tenemos que centrarnos urgentemente y con la mayor atención sobre un problema nuevo. Al niño de nuestros tiempos se le separa de sus propias tradiciones culturales. Su nueva educación escolar que viene a reemplazar estas tradiciones, a menudo ofrece pocas oportunidades para poder desarrollar una experiencia artística significativa.

Se trata aquí de un problema cultural que, en el mundo de hoy, está absolutamente confirmado. Es urgente la creación y desarrollo de una educación artística nueva que se fundamente sobre las abundantes y ricas tradiciones orales y visuales de las culturas antiguas y que abrace los procesos de pensamiento multi-disciplinario y multi-culturales y los materiales del arte y de la educación contemporáneos.

Todos los seres humanos nacen con una capacidad creadora. El modo de dirigir, desarrollar o inhibir estos talentos innatos depende de la más temprana experiencia socio - cultural y educativa de estos individuos. En las sociedades tradicionales es frecuente que no exista ninguna barrera entre el artista y el público; toda la comunidad canta, baila, toma parte en los ritos y ceremonias, hace obras de artesanía, construye y decora casas, etc. Tanto en el arte como en las ciencias, el pensador creador y comprensivo será, en el futuro, más que nunca necesario, a medida que la sociedad vaya estando más técnicamente controlada.

Es la necesidad ilimitada e infinita de comprensión, cambio y adaptación al medio ambiente inmediato y universal la que representa la fuerza fundamental que empuja hacia objetivos humanos y a la acción, el principal incentivo y la base misma de los esfuerzos humanos realizados para aprender y enseñar, saber y hacer, crear e inventar. Por fin, y ya casi demasiado tarde, la humanidad está empezando a darse cuenta de que no se trata aquí de dominar, controlar y explotar el medio ambiente, sino más bien de encontrar ese delicado equilibrio, esa maravillosa relación que existe entre el hombre y la naturaleza, que se encargara de aportar todo lo necesario para la formación de esa estructura total dentro de la cual los seres humanos podrán encajar perfectamente y seguir hacia adelante con todos los demás elementos perfectos que formen parte de ese designio o plan superior.

Un público mundial está, por fin, empezando a ver lo escrito en las paredes de los barrios pobres de las ciudades, en el aire, los mares, los ríos y la tierra. Enorme y urgente es la tarea que habrá que realizar para salvar a la sociedad de la auto-destrucción. Es necesario que, a medida que la vida humana se encuentre más dominada por la tecnología, tanto el arte como la ciencia jueguen, en la planificación de medio ambiente, unos papeles de primer orden; es importante que ambos sepan captar lo que la existencia y el arte tienen de indisoluble en este conocimiento ecológico total y este sentimiento hacia el hombre y la naturaleza. Jamás ha habido tanta necesidad de que este trabajo se realice conjuntamente y de que toda información y percepción se fundan en un solo esfuerzo en beneficio de la humanidad.

En este momento de su historia, la humanidad se encuentra en un punto de partida. Se trata de un punto de partida físico, esa especie de nacimiento de la madre tierra que, desde los mismísimos orígenes del hombre, ha sido para él un hogar. Pero esta salida física, este nacer de la superficie de la tierra y hasta de su atmósfera se acompaña de una salida espiritual, intelectual, cultural y social que es también, a la vez, un nacimiento. Y justamente porque la naturaleza estética humana es un reflejo, una manifestación de todos los demás aspectos de la personalidad humana, el hombre se halla al borde de un nacimiento estético y de una salida de su realidad tal y como anteriormente se la conocía. En el futuro hogar de la humanidad, que se encontrará entre

estrellas y galaxias, todas las medidas del hombre, sus horizontes y todas sus perspectivas humanas serán distintas. El entorno universal cambiará las relaciones existentes entre el hombre y la tierra y un hombre y otro hombre.

Cuando nuestra atención la volvemos hacia el niño, sus necesidades, sus intereses, problemas y posibilidad de crecimiento, lo que hacemos en realidad es volver nuestra atención hacia nuestra futura civilización. No fallemos hoy en nuestro intento de introducir en la vida del niño el gran don del arte, para que pueda haber un mañana para todos nosotros.

□□□

Miroslav Belović
Belgrado — Yugoslavia

"LOS NIÑOS Y EL TEATRO"

En nuestros días, el teatro infantil se encuentra en una época de gran crecimiento y afirmación. Era sumamente raro ver espectáculos para niños, anteriormente, en épocas también florecientes para el teatro. Se reducían a unas representaciones improvisadas, realizadas en las casas y las escuelas.

¿Puede decirse que, en el Siglo XX, este rápido desarrollo del teatro infantil es parte integral del "Culto por el niño"?

¿Está el siglo en el que vivimos intentando redimirse a través de estas formas de atención prestadas al niño, por la crueldad ejercida y las furias de la guerra?

¿Acaso podemos decir que la aparición de los muchos teatros infantiles viene a sugerirnos la llegada de un mundo mejor, sugerencia tan poéticamente expresada por Pablo Neruda?:

Llegaron otros días, el silencio
de las plantas y de los planetas será comprendido
¡y cuántas cosas puras acontecerán!
Los violines extraerán la fragancia de la luna.

Existe un hecho, y es que el teatro infantil existe, que el número de estos teatros aumenta de día en día, que las representaciones para niños atraen la atención del público y de los expertos, que algunas de las producciones de teatro infantil se han convertido en el acontecimiento del año.

También es un hecho que todos queremos que el teatro infantil sea mejor aún y que no hacemos más que pensar en todo aquello que lo está reteniendo y frenando.

En el teatro infantil, la búsqueda de nuevos medios de expresión es sumamente variada. Toda la búsqueda y experimentos realizados en el teatro contemporáneo para adultos quedan reflejados y aumentados en las representaciones infantiles. Esta variedad tendría que alegrarnos. Nunca se sabe cual de estos intentos acabará por llevarnos al umbral de un nuevo descubrimiento.

Lo importante es que no haya ninguna forma única de representación teatral que se convierta en un fetiche y se proclame el mar en el que tengan que desembocar todos los ríos de inspiración directiva e interpretativa.

Todos aquellos artistas incapaces de diferenciar entre lo moderno y lo que está de moda caen automáticamente en una contradicción insoluble. La penetración en lo moderno es el resultado de un acto artístico profundo, de una dolorosa investigación, de una selección. La moda no es más que una cuestión de transferencia, credibilidad etc. ahí donde de lo que se trata es de tendencias.

El teatro vivo no tendría que quedarse rezagado detrás de otras formas de arte. Tendría que seguir el ritmo de las mismas e inspirarse de las mejoras y más duraderas entre ellas. Muchas veces los caprichos pasajeros llegan a nublar las mentes de los artistas del teatro de modo que estos crean su concepto de una representación basándose para ello sobre unas ideas prestadas o simplemente robadas, todo lo cual conduce a una falta de veracidad y a unos estereotipos. Es muy complejo el camino que conduce a la verdad escénica, a la poesía y a la simplicidad y este camino exige la valentía de rechazar cualquier estereotipo, tanto antiguo como nuevo.

Hace falta que el teatro infantil sea dinámico y que inspire al trabajo y al estudio artístico, y que no sea simplemente un polígono teatral conservador y pseudo-moderno. El papel decisivo lo juega aquí el contacto con la vida, una plena e inquisitiva apertura hacia todo lo que está ocurriendo en el mundo, una opción para las fuerzas del progreso y del humanismo. Las observaciones nuevas, el trepidante ritmo de la vida, la fantasía que se alimenta de la realidad y de los acontecimientos diarios, todo ello ayuda a los artistas pertenecientes al teatro infantil a transformar la ficción de la fábula en una realidad artística. Menciono aquí las fábulas ya que son estas las que más se emplean como base literaria en los espectáculos para jóvenes.

En el teatro moderno, no basta con ofrecer sencillamente una representación teatral de una fábula; hay que volver otra vez a crearla como si fuera a nacer de nuevo en el escenario. Es necesario que el público tenga la impresión que todo aquello está ocurriendo ante los mismísimos ojos de cada uno de ellos, en aquel preciso momento, ahora, y que los personajes de la fábula están siendo creados por medio y siguiendo el desarrollo del guión y que los interesantes conflictos y argumentos que se presentan, lo hacen con toda espontaneidad, de un modo convincente e interesante y que surgen del concepto claro, imaginativo y sagaz que tienen de los personajes y del género de representación tanto los actores como el director.

Los niños estas cosas no las juzgan como lo hacen los expertos, sino que sienten el valor de un acontecimiento teatral directamente a través del infalible sentido que poseen con relación a la verdad y al magnetismo de una obra. Esta habilidad los niños la poseen ya que, en el terreno de la interpretación, son unos maestros insuperables y misteriosos. En un juego interpretativo, entran con entusiasmo, fe, ingenuidad y humor. Interrumpen sus juegos de un modo encantador y luego vuelven a ellos. Los juegos infantiles han sido siempre el ideal de todos aquellos artistas que intentan crear para los niños. Para poder crear, en el teatro, un campo para estos juegos, para transponer estos juegos, para reunir en un todo que resulte convincente todas las chispas del talento tanto del director como del escenógrafo, es ante todo necesario poder disponer de unos actores expertos, modernos, y llenos de talento.

El teatro contemporáneo no piensa en términos literarios y ha dejado de ser el humilde intermediario que actúa entre el texto y el público. Está creando nuevas visiones artísticas, está intentando expresarse por sí mismo, improvisando libremente al margen del texto. Las historias pueden contarse en casa o en el colegio. Los niños quieren un teatro que salga del teatro, una experiencia teatral, la aventura imaginativa, alimento para el espíritu, un descanso para la vista y el oído. Y tanto los públicos jóvenes como los adultos quieren que haya una fuerza que les arrastre hacia lo que ocurre en el escenario o entrar en contacto con los actores mismos para poder tomar parte con ellos en el juego.

Cualquier persona que haya presenciado un buen número de espectáculos infantiles, habrá podido comprobar hasta qué punto los niños participan en la representación, tomando parte en los conflictos, en el desarrollo del argumento y en la vida de los personajes.

Toda representación infantil tendría que dejar más espacio para la reflexión y para la emoción, liberando de un modo creativo y enriqueciendo la personalidad del niño. Cuando los niños piensan en una representación lo hacen como si se tratara de la vida real. Para ellos, no se trata simplemente de cuentos multicolores. Comprenden la posición y las circunstancias de este reino que se halla suspendido entre el cielo y la tierra. La fe y la ingenuidad del niño, su honradez y su entusiasmo, su imaginación inquieta y ansiosa y su sed de conocimiento, a todo ello hay que poder responder con una obra de teatro que a la vez combine imaginación y realidad, movimiento y palabras, colores y sonidos. Esto solo lo pueden lograr unos actores que tengan una preparación muy excepcional para ello. Tienen que desarrollar en su interior los elementos de imaginación necesarios y una fe profunda en las particulares circunstancias que rigen sobre el escenario. Sin esto, no puede haber magia. Es por esta razón que, además del trabajo diario realizado con relación a nuevas representaciones, sería necesario que el teatro infantil tuviese también un taller de creatividad dramática donde los elementos necesarios para el teatro infantil pudieran desarrollarse y actualizarse. Las obras infantiles requieren un actor completo: movido, activo, temperamental, expresivo, inesperado. Requieren plena armonía entre la expresividad del cuerpo del actor y la calidad y perfección penetrantes de la palabra emitida. En el teatro moderno se promociona justamente la expresión corporal, sin embargo la expresión verbal se encuentra injustamente descuidada y desatendida. Esta desatención se siente y debilita, en gran medida, la

articulación de una representación; los movimientos físicos borran y ocultan la lógica y el desearrollo de la historia así como los elementos más importantes que poseen los personajes. En el teatro infantil, el actor completo tiene que ser una personalidad versátil. Un maestro que ha logrado introducirse en los secretos más importantes del arte teatral.

No se valora aún la interpretación para los niños tal y como se merece. Todos tenemos aún la tendencia de menospreciar la importancia que tiene el teatro infantil en la liberación y humanización de la personalidad del niño. El teatro infantil no es simplemente una introducción al teatro adulto; constituye una parte muy importante en la vida del niño y contribuye a moldear su sensibilidad.

El teatro ofrece ciertas formas de arte —los niños se dan cuenta perfectamente de ello—. La síntesis de esta forma de arte tiene, sobre los públicos jóvenes, un poderoso efecto. Esta síntesis puede ser "más o menos" fiel a la verdad de la vida —ello depende de su calidad—. Para asegurarnos de que lo sea más, hay que dejarlo todo en manos de unos expertos que tengan talento: la dirección, los decorados, el vestuario y la música. Y es sobre todo importante que el conjunto artístico esté compuesto por los mejores representantes de todas las generaciones de actores. Esto es absolutamente necesario en el teatro para niños. Es indispensable que haya una renovación constante con actores jóvenes. Sin la presencia de unos actores jóvenes es muy difícil conseguir y alcanzar lo poético en las representaciones para niños. La juventud de un actor es algo único, sobre todo si dispone de un buen maestro que ha sabido añadir a su talento, un conocimiento del arte teatral contemporáneo. Los actores con carrera recién terminada no tendrían que evitar el trabajo en teatros infantiles y juveniles. No es necesario que se queden allí mucho tiempo, pero debieran aportar a los niños la lozanía de su juvenil interpretación. Los jóvenes actores que tienen una buena preparación y grandes perspectivas de trabajo evitan a menudo el trabajar en el teatro infantil por miedo a que su estilo de interpretación se estereotipe. A pesar de su gran atractivo y de las posibilidades de elaboración que ofrece, la fábula puede llegar a limitar la búsqueda de un actor, imposibilitandole al joven artista a expresarse más marcadamente y con más versatilidad.

Aquí la cuestión del repertorio y de las políticas de interpretación y de personal que se llevan a cabo en el teatro infantil, se transforma en algo muy serio. El repertorio no debe de reducirse simplemente a la fábula. Hay que poder encontrar un equilibrio entre los textos basados en la ficción y aquellos que se basan en la realidad. La idea que tenía Han Christian Andersen de que las mejores fábulas están escritas por la vida nos dan una nueva dimensión para poder ampliar el repertorio de obras infantiles. La orientación de éste tiene que ser humanística, pero tiene que haber, al mismo tiempo, una variedad de géneros. La literatura infantil es sumamente rica y esta abundancia va creciendo de día en día. Cualquier cosa puede servir como motivo para una obra infantil: del extraño idioma empleado por los niños desde su más temprana edad hasta Shakespeare. No existe ninguna ética que determine con precisión lo que sirve y lo que no sirve para los niños. Nos encontramos que, después de algún tiempo, los niños acaban por rechazar lo que ha sido especialmente escrito para ellos, mientras que aceptan unos textos que no les han sido originalmente destinados.

En el teatro, los niños aceptan géneros distintos con mucha facilidad, ya que sus propias formas de juego son muy similares: variadas, inesperadas, siempre diferentes, con experiencia en distintos estados de ánimo. Juegos serios, juegos divertidos, juegos trágí - cómicos, juegos fabulosos, juegos llenos de aventuras, juegos musicales, juegos rítmicos... miles... y miles de juegos.

Miles de juegos en la vida, miles de géneros y géneros intermedios en el escenario. Somos aún demasiado rígidos y demasiado poco lanzados a la hora de crear nuevos géneros de teatro infantil, bien sea para actores adultos o niños actores. Una acción más valiente y más variada con relación al repertorio y a las representaciones ayudaría a seguir una política de personal más afortunada. Los jóvenes entrarían más firmemente en contacto con el teatro infantil y lo harían por períodos de tiempo más largos ya que no se encontrarían obligados a interpretar unos papeles que no estuviesen adaptados a sus edades. Se crearía de esta forma un ambiente y una parcela en los que la compañía actuante podría luchar con más éxito contra las distintas formas de inercia artística: el tradicionalismo, las pseudo - innovaciones y todo género de estereotipos.

Los teatros infantiles tendrían que ser constantes bocanadas de aire fresco, una constante penetración en lo contemporáneo y un gran aliciente para artistas maduros. Las artes creativas se nos abrirían, de este modo, con toda naturalidad y el camino quedaría abierto a una posible colaboración con los mejores escritores, directores, artistas y compositores. El crear para los niños tendría que transformarse para los artistas en una alegría muy grande y en una necesidad. Sería necesario que tanto el repertorio como la visión del director, como los decorados artísticos, como la música llevasen, en el teatro infantil, la marca de un taller de teatro bien inspirado. Con semejante base, veríamos aparecer muchas creaciones sorprendentes realizadas por los actores, creaciones que, desgraciadamente, se hacen cada vez más raras tanto en nuestro país como fuera de él. El deseo de lograr unos efectos visibles, un éxito a toda costa, la dispersión de la atención creadora, la falta de relaciones éticas en los teatros, todo ello ha conducido a la comercialización y al descuido de los actores y de sus problemas. En los procesos de ensayo relativamente desorganizados, actores que no se encuentran constantemente en pleno entrenamiento, reciben a veces unos papeles difíciles. Estos papeles se cumplen solo parcialmente, y lo que se recibe es solo una idea aproximada del personaje, creándose así una desagradable impresión de falta de profesionalidad. Es necesario que los actores ensayen a diario trabajando sobre: el modo de moverse en el escenario, el ritmo, la dicción, la habilidad polemística, la esgrima, la acrobacia; todos estos elementos deben quedar plenamente integrados en la labor llevada a cabo en el teatro. Por regla general, los espectáculos infantiles son sumamente movidos y exigen del sector unas técnicas físicas y mentales muy excepcionales. La falta de técnica hace que la interpretación de un actor resulte forzada y esto, a su vez, provoca unas representaciones espasmódicas, exageradas y poco convincentes. Para un actor, todo ello representa un gran obstáculo que conduce a un cansancio prematuro y a una tendencia a emplear viejos trucos en papeles nuevos para, por decirlo así, ir sacándolos "del almacén refrigerado del actor".

La experiencia me ha enseñado hasta qué punto llega a ser tormentosa y movida

la reacción de los niños ante un argumento o un complot bien realizado, y lo mal que resisten los momentos lentos y los baches aburridos que pueda haber en el escenario.

Conozco lo apasionadamente partidarios que son del bien y cómo, durante la representación se oponen ferozmente al mal. Sé hasta qué punto reaccionan ante lo divertido, ya sea tratándose de un personaje como de una situación.

Sé lo mucho que puede llegar a entusiasmarles una obra, lo que les encanta poder tomar parte en la acción de la misma, y lo tristes que se quedan cuando llega el final.

Sé lo mucho que quieren verlo todo y oirlo todo, y llegan a intranquilizarse si la "escenografía" resulta borrosa, ocultándoles parte del argumento. Para ellos la "puesta en escena" está representada por las acciones del protagonista y no quieren perderse ni el más mínimo detalle.

Exactamente igual que los artistas adultos que en alguna parte, en la intimidad de su ser, siguen permaneciendo niños, así y del mismo modo los niños llevan en su interior los gérmenes de una personalidad madura. En su busca de nuevos conocimientos, los niños penetran con confianza en el mundo del arte. Les da completamente igual que los intérpretes sean adultos o niños. Lo que les importa es que la cosa tenga interés y sea buena y que no pueda uno apartar la vista de lo que ocurra en el escenario. Si se crea, ante los niños, un mundo escénico encantador y fascinante, entonces los niños son capaces de fundirse completamente con los artistas, viviendo con ellos momentos de descubrimiento, belleza y verdad poética.

La verdad sencilla y natural, resulta muy difícil alcanzarla. Esto lo logran a veces tanto los artistas infantiles como los adultos. Ni complaciendo a los niños ni estimándolos demasiado poco, logra uno penetrar ese tipo de verdad. No puede haber arte sin que haya antes sinceridad y confesión. La base es el talento que es uno de los aspectos de la pasión por la verdad y la belleza.

□□□

Joyce Doolittle,
Calgary, Canadá

"EL ARTE, EL ARTISTA Y EL NIÑO"

Cuando me invitaron para que hablase en Sibenik, en este simposium especial, organizado con motivo de la celebración del Año Internacional del Niño, examiné con interés todas las sugerencias que me ofrecía el comité en cuanto a las posibles materias relacionadas con el tema del simposium: El Arte, un Lazo de Amistad entre los Niños del mundo. Y encontré, en la última página de estas sugerencias, lo que en este momento más me interesaba: Los adultos cantan a los niños, quieren ellos mismos ser niños: ¿Es esto posible? ¿Puede un artista adulto (escritor, actor) llegar a ser un niño? Etcétera. Así es como volqué mi atención hacia esta relación tan compleja que existe entre el arte, el artista y el niño. Algunas de mis observaciones se referirán específicamente al teatro para jóvenes, ya que he trabajado en él durante 30 años y es el que mejor conozco. Sin embargo, también se discuten otras formas de arte.

Para que el arte sea un lazo de amistad entre los pueblos del mundo, es necesario que exista una red y un método de propagación y esto son sistemas que están en poder de los adultos.

Es imposible que los niños puedan comunicar la riqueza y la imaginación espontánea de su propia vida interior a personas que se encuentren fuera de su círculo familiar y de los de amigos y conocidos y muchas veces no logran hacerlo ni así. Al artista es al que le toca, por consiguiente, destilar y distribuir este aspecto de nuestra humanidad —el niño— que nos es a todos tan necesario. Los sentimientos de alegría, esperanza y ternura con los que la humanidad acoge toda vida nueva: plantas, animales y sobre todo el animal humano — el niño, es tan común que se ha convertido en cliché. En todas las formas de arte, el niño es un **símbolo** tradicional del futuro; pero en su calidad de persona, representa también el futuro **real** de nuestra raza humana. Lo que ocurre, por regla general, es que la función simbólica del niño se sentimentaliza, mientras que la personalidad real del niño se patrocina y protege. Para que el artista pueda transmitir con integridad y pasión los elementos y la esencia de la niñez, debe de mantenerse en contacto con "el niño que sigue latiendo dentro de sí mismo". El crítico americano, Richard Lewis, nos ha dicho que la infancia no termina nunca — y debe de ser uno de los continuos empeños de la humanidad. El concepto de la continuidad de la niñez es muy importante para todos nosotros, pero es absolutamente esencial para todos aquellos artistas que se dedican a crear obras para niños, y el contacto con "el niño que llevan dentro" es para muchos autores y artistas cuyos trabajos incluyen obras para la juventud, un verdadero recurso.

El Canadiense, Dennis Lee, cuyos poemas tanto gustan a niños y adultos, ha dicho:

> *...la clave para escribir para los niños, por lo menos para mí, es el ponerse en contacto con uno de esos niños que se encuentra dentro de mí mismo,*

y seguidamente ir siguiendo sus pasos, acudiendo dondequiera que los intereses del niño me conduzcan esté o no esté contento de ello el ser adulto que llevo en mi interior. Lo ideal es que estén contentos los dos.

Y si los dos se funden en uno

— la integridad del adulto que ha recibido la oportunidad de convertirse *en integridad, por haber sido tantas veces probada, tantas veces ajada y deshonrada, y la capacidad de juego del niño — si las dos logran fundirse, en lo escrito y luego en lo leído, entonces puede surgir una especie de sencillez que a veces nace frente a lo complejo. Esto tiene importancia. Quiere decir que la literatura infantil interviene en algo que se encuentra en los poemas líricos y en las canciones, y donde más corrientemente llegan a observarlo los críticos en una destilación o unificación de la experiencia.*

Son necesarios tanto la integridad adulta como el juego infantil en todo aquello que queremos ofrecer a los niños. Es importante que se reconozca de un modo más general que el juego es importante tanto para adultos como para niños, y que hay que asegurar las oportunidades para ello. Citando de nuevo a Dennis Lee:

Considero el juego uno de los estados primordiales del ser humano, tan fundamental como el comer, el procrear, el congregar, el estar consciente. La inhibición y la relativa atrofia de este instinto en la madurez parece ser uno de los desastres de nuestra civilización.

Otro autor canadiense que ha prestado atención a ambos y al "niño en el interior de uno mismo" es James Reaney. Su compromiso con el juego, su seriedad con relación al niño y al "niño interior" y lo que ello implica en las creaciones teatrales, lo discute Ross Woodman en su biografía de James Reaney:

Reaney se fue interesando cada vez más por el teatro infantil. Creía que, de este teatro no tendrían que excluirse los adultos. El persistente poder de los rítmos de la infancia y de los cuentos de hadas, argumenta que son el resultado de que a los mayores les encante leerselos a los niños. Reaney ha sugerido, en efecto, que los clásicos infantiles son mucho más sofisticados y exigentes que la mayor parte de la, así llamada, literatura para adultos que, por ser para adultos, ha perdido su fe en la metáfora. Por consiguiente, el teatro infantil que estaba en su pensamiento, era un teatro infantil para adultos... (De acuerdo con Reaney, el mundo adulto del Siglo XX da por hecha la noción de las dos culturas de C.P. Snow, o como F.F. Leavis, impone en las clases ciertos imperativos morales sobre la literatura que son ajenos a la imaginación). Para Reaney, la metáfora es su propia justificación y los que la afirman por lo que pueda valer por sí misma, afirman la verdadera actividad que tiene el hombre de someterse a su identidad. El mundo del niño es metáfora, y como tal, humano y civilizado. Cada acto de la imaginación es una recuperación del mismo, un restablecimiento y un renacimiento.

Los adultos tendrían que disfrutar de los trabajos para niños y este gozo tendría que ponerles de nuevo en contacto con el niño que cada uno de ellos lleva en su interior.

Una de las grandes pruebas del éxito que ha tenido el arte especialmente dedicado a niños y niñas, ha sido la aparición, en el siglo pasado, de excelentes ilustradores de libros infantiles. Estos artistas también han escrito a menudo los textos de sus propios libros de dibujo. Seguidamente les citamos un ejemplo de lo que dicen a propósito de la pintura y de los textos para niños y del "niño interior".

> *"En efecto el crear libros de dibujos para niños es como jugar con ellos. El juego existe hasta cuando el autor/ilustrador se encuentra solo ante su mesa de trabajo. Ya que la verdad es que no se encuentra tan solo como parece. Como ocurre con artistas en todos los campos, tiene a su lado a un público abstracto. En su caso, se trata de un público que se compone de dos tipos de niños. En primer lugar está el niño que él fue, un niño que está muy presente y que le inspira y le ayuda a comprender a los otros niños. En segundo lugar, están los niños abstractos, que se asoman por encima de su hombro" (Roger Duvosin).*

> ... *"mis propios libros infantiles. Estaban, naturalmente escritos e ilustrados para divertir a los niños, y espero que las pobres personas mayores que tienen que leerlos una y otra vez no los encuentren demasiado pesados. Pero, de todos modos, de lo que sobre todo se trataba en ellos es de divertir esa parte infantil de mí mismo. Me temo que esto sea, por mi parte una terrible confesión, pero, por desgracia, no solo soy incorregible, sino también no siento, por ello, ningún arrepentimiento, por lo que seguiré sacando nuevas obras con el único propósito de divertirme" (Edward Ardizzone).*

> ... *"No es que básicamente escriba para los niños. La verdad es que estos trabajos los hago para mí. Es algo que necesito hacer y es lo único que quiero hacer. Lo de alcanzar a los niños es importante, pero secundario. Siempre lo primero que me hace falta es alcanzar y sujetar al niño que está dentro de mí. Ya ven, en cierto modo no creo en eso de que el niño que fui creció para ser lo que soy ahora... creo que aún existe en alguna parte, de un modo gráfico, plástico y físico. Es como si se hubiera desplazado a alguna parte. Este niño me preocupa y me interesa muchísimo. Me comunico con él —o al menos lo intento— todo el tiempo. Lo que más me asusta es perder su contacto" (Maurice Sendak).*

Dennis Lee pretende que tiene en su interior más de un niño:

> *"Como la mayoría de los adultos, tengo en mi sistema nervioso un buen número de niños atrapados y suspendidos en el aire. No hallo para describirlo la imagen física adecuada, así que esta noción me cuesta expresarla.*

Pero es una experiencia que tengo tan a diario que no la pongo en entredicho".

Parece ser que lo que caracteriza a estos escritores y artistas es una pequeñísima esquizofrenia —no "pretenden" **ser** niños— ni siquiera escriben exclusivamente **para** niños, escriben para sí mismos incluyendo al "niño que llevan dentro y con su ayuda".

Los escritores de fama mundial, pertenecientes al siglo XIX y a principios del siglo XX, Mark Twain y Lewis Carrell, nos ofrecen unos ejemplos espectaculares de separación y de síntesis. Cada uno de ellos tiene dos nombres. Samuel Langhorne Clemens escribe bajo el seudónimo de Mark Twain. Es un nombre con resonancia de río —el Mississippi— donde creció el joven Sam, donde el viejo Sam se hizo aprendiz de piloto fluvial al que, en sus clásicos **Tom Sawyer** y **Huckelberry Finn**, inmortalizó con el nombre de Mark Twain. Como los anteriormente citados autores contemporáneos, Samuel Clemens no escribía exclusivamente para niños. Dice en su prólogo fechado en 1789:

"Aunque mi libro lo escribí sobre todo con la intención de entretener a niños y niñas, espero que no se aparten de él, por esta razón, los hombres y las mujeres, ya que una gran parte de mi plan lo formaba la intención de recordar agradablemente a los adultos todo aquello que alguna vez ellos han sido; como sentían, pensaban y hablaban, y las extrañas empresas que de vez en cuando acometían".

Charles Ludwidge Dodgson tomó el seudónimo de Lewis Carrell, y bajo ese nombre (sacado de una obra sobre la historia del lenguaje y sobre las letras), escribió **Alice in Wonderland** y **Through the Looking Glass** (Alicia en el País de las Maravillas y A través del espejo). Las historias de Alicia las inventó para unos niños de verdad —Alice Liddell y sus hermanas— pero estos libros no son sólo para niños. Sobre este punto W.H. Auden se expresa con mucho en su ensayo sobre los libros de "Alicia" de Levis Carrell.

"Hay libros buenos que sólo son para los adultos, ya que la capacidad de comprensión que tienen estos es el resultado directo de unas experiencias adultas, pero no hay libros buenos que puedan considerarse solo para niños. El niño que disfruta de Alicia (en el País de las Maravillas o A través del espejo) seguirán disfrutándolos igual al convertirse en persona mayor, aunque es probable que cambie su "lectura" de los significados".

Lewis Carrell es un ejemplo excepcional de un hombre que ha logrado hacer de la infancia una ocupación para toda la vida. Como fotógrafo extraordinario, inventor de versos, juegos y puzzles, y autor de 2 de los cuentos infantiles más conocidos del mundo; vivió al lado del matemático y lógico Rev. M. Dodgson. El desdoblamiento en la personalidad del hombre que escribió más de 97.000 cartas, archivándolas todas, del hombre que invitaba a niñitas para que "compartieran su té" en su alojamiento de Oxford, quedó sintetizado y plasmado para siempre en sus disparatados versos (especialmente "The Hunting of the Snark") y sus libros sobre Alicia.

Hasta ahora, no he hecho más que discutir al artista y a las relaciones que mantiene con su pasada y continuada "niñez". Ahora, quisiera decir algo sobre el **niño** que recibe el resultado de la creatividad del artista. ¿Cómo es esta gente menuda? Nuestro punto de vista sobre ellos tiene seguramente una influencia sobre lo que ellos piensan de sí mismos. Estoy convencida de que el arte auténtico sólo puede prosperar allí donde los públicos que los reciben son respetados. ¿Por qué tantos de los trabajos creados para los niños resultan condescendientes, triviales y superficiales? Se me ocurre que la razón para que así sea es porque es raro que a los niños se les acepte de verdad **como personas.**

Buena parte de nuestra vida contemporánea está caracterizada por la fragmentación y la separación que se hace con la infancia y la tercera edad creando con ellas unas sociedades especiales lo que representa dos de las grandes tragedias de nuestro tiempo. Al viejo hay que protegerle de la pobreza y del abandono mientras que al joven hay que protegerlo contra el hambre, la enfermedad y la explotación. Pero nuestra actitud frente a la infancia, considerada como época de inocencia, es una actitud relativamente nueva — y no exenta de pinceladas de condescendencia. En su libro **Centuries of Childhood** (Siglos de Infancia), Philip Aries nos habla de la inocencia infantil:

> *"La idea de la inocencia infantil tuvo como resultado dos tipos de actitud y comportamiento frente a la infancia: En primer lugar, salvaguardarla de la polución de la vida y, muy en particular, de la sexualidad tolerada y muchas veces consentida y aprobada por los adultos; y en segundo lugar fortalecerla a través de un desarrollo del carácter y de la razón. Podemos apreciar aquí una contradicción, ya que por una parte a la infancia se la preserva y por otra se la hace mayor de lo que es; pero la contradicción sólo existe para nosotros que pertenecemos al Siglo XX. Nuestro concepto contemporáneo de la infancia está caracterizado por la asociación de la infancia con el primitivismo, la irracionalidad o la prelogística. Este concepto apareció por vez primera en Rousseau, pero pertenece a la historia del Siglo XX".*

Posiblemente sea esta conexión de la infancia con el primitivismo y la irracionalidad la culpable de la denigración existente hacia los trabajos realizados por los niños, hacia los artistas que crean para los niños, y hacia los hombres y las mujeres que enseñan a los niños, y jóvenes. A la infancia, a los niños se les sentimentaliza pero es raro encontrar auténtico respeto por el verdadero niño o por aquella parte del adulto que sigue reteniendo la imaginación y la alegría de la niñez. Recientemente, hemos visto nacer en los Estados Unidos un movimiento en pro de las necesidades y de los derechos del niño y este movimiento dispone ya de una literatura muy respetable. Uno de los más prolíficos y convincentes defensores de los derechos del niño es John Holt, cuyo libro **Escape from Childhood** (escápate de la Infancia), ha dado popularidad al tema siguiente: la falta de respeto hacia el niño que conduce, en última instancia, a una falta de respeto hacia la vida y una peligrosa situación para esta última.

> *"Las personas que tienen la impresión de comprender a los niños y que quieren defenderlos hablan de ellos a menudo de un modo con el que antes*

estaba yo de acuerdo, pero que me parece ahora cada vez más confuso, sentimental y desconcertante. Nos dicen que el niño necesita "tiempo para crecer" o que tendría que vivir en un "mundo infantil", para que pueda probarse a sí mismo como "un ser humano de pleno derecho". Hablan de personas que intentan "destruir la infancia" o "arrebatar a los niños de su infancia".

Lo erróneo de estas palabras y de estas ideas es que mucho de lo que implican sobre la infancia y los niños no es verdad, y lo que resulta ser verdad puede aplicarse tanto a adultos como a niños. Todo lo que estas palabras dicen que los niños verdaderamente necesitan, lo necesitamos todos los demás, viejos o jóvenes, exactamente igual. Del mimo modo y hasta los mismos límites que la sociedad en la que vivimos nos niega estas necesidades a nosotros los adultos, se las debemos negar a los niños. Cuando hablamos de las necesidades del niño y de sus virtudes, diciendo que sólo pertenecen a los niños, les damos una apariencia trivial y las invalidamos. Porque por muy sentimentalizada que esté una sociedad y por mucha predicación que haya recibido nunca llegará a darle a su juventud una mejor calidad de vida que la que le da a sus adultos. El pensar que es posible encontrar modos y maneras de poder ofrecer a los niños lo que a nosotros tanto nos falta, es engañarnos a nosotros mismos".

La lucha por obtener lo que Richard Parson optó por llamar "Derechos de Nacimiento" para los niños ha tenido, hasta ahora, muy poco impacto en la literatura y las artes infantiles. Esta lista tal y como Farson la ha compuesto, es la siguiente:

El derecho a las mismas reglas o normas para adultos y niños (no tiene que haber reglas morales y de comportamiento especiales para los niños).

El derecho a cambiar de medio ambiente hogareño. (Hoy los niños tienen que vivir con sus padres o en reformatorios).

El derecho a un diseño ambiental que responda a sus necesidades. (Todo el mundo construido por los hombres ha sido diseñado por unas personas que miden por lo menos 5 pies).

El derecho a la educación. (Liberación de los sistemas escolares que sistemáticamente sacrifican la individualidad por la uniformidad, programando a los niños hacia unas metas establecidas por otros, y prohibiendo una enseñanza auto-dirigida).

El derecho a liberarse del castigo físico. (A los mayores hay que, sencillamente, prohibirles pegar a los niños).

El derecho a la libertad sexual. (Un acceso temprano a la información y distintos métodos anticonceptivos y de control de natalidad. Liberación de estereotipos sexuales).

El derecho al poder político. (A los ciudadanos infantiles se les niega ahora

el derecho al voto —aunque no ocurre lo mismo con los seniles, los atrasados mentales, los esquizofrénicos y los alcohólicos).

El derecho a la justicia. (Reforma del sistema de justicia infantil que es más injusto, arbitrario, cruel y represivo que el correspondiente sistema de justicia criminal para los adultos).

¿Está la sociedad preparada para reconsiderar la institución de la infancia, otorgándoles a los niños estos "Derechos de Nacimiento"? No lo creo así.

¿Están las artes en condiciones y en disposición de ayudar en la lucha que se está desarrollando para darles a los niños un estatuto de **persona** y no de animalitos domésticos o niños mimados? Muy rara vez.

Una obra de arte para la juventud que podemos citar como ejemplo de seriedad a la hora de considerar los derechos del niño es **The Seventh Continent** (El Séptimo Continente) —una película Yugoslava de los años 60 que permitía a los niños una Utopía— auto-gobernada y sensible a las esperanzas y desesperanzas que pudieran tener.

En el Canadá, uno de los ejemplos destacados que podemos citar de atención prestada a los derechos del niño en las artes es el libro de Mordecai Richler, **Jacop Two-Two Maeets the Hooded Fang.** Jacop Two-Two tiene dos, más dos, más dos años de edad, y también tiene 2 ojos, 2 orejas, 2 brazos, y dos piernas. Todo lo dice por 2 veces porque "con tanta gente en su casa, dos padres, dos hermanos mayores, y dos hermanas mayores, nadie jamás le oye la primera vez que habla". La vista de la causa de Jack Two-Two es un modelo de la injusticia que practican los adultos con los niños y el desenlace en el que se descubre que el temido Hooded Fang tiene "un niño dentro" demuestra hasta qué punto nuestra sociedad castiga tanto al niño, como los atributos mismos (que poseen los adultos) que decimos valoran más en él. Del libro de Richler se ha hecho una película. Sátiras incisivas de este tipo serían bien aceptadas en nuestro repertorio de teatro infantil.

En la era de contabilidad por la que estamos pasando , vemos cómo aumentan los esfuerzos que se están haciendo para justificar gastos. Para el teatro en general, y para el teatro infantil y juvenil en particular, el creer en lo increíble —la fantasía, la imaginación, el mito y la metáfora— representa nuestro mejor argumento. Nadie nos negará que el cuerpo necesita comida y pocos nos discutirán el hecho de que el alimento para poder pensar también es necesario — un entrenamiento intelectual para los niños a través de una educación pública universal. Pero el alimento espiritual es sospechoso. Tengo la firme convicción de que este es tan importante como el alimento del cuerpo y del intelecto. Que es, en efecto, imposible que un ser humano esté completo y entero sin tener en cuenta y haber cuidado estas tres facetas, durante toda una vida.

Ya es tiempo de que revaloricemos y ampliemos nuestro concepto de la infancia; de que al niño le valoremos sin la presencia del adulto y de que promovamos cualidades infantiles como pudieran serlo la inocencia y la imaginación, que nuestra sociedad tanto elogia pero por las que tan poco está haciendo. El arte es algo esencial en la formación de la personalidad total del ser humano y el teatro posee atributos poderosos que pueden contribuir al desarrollo de este trabajo crítico de un modo único.

El arte, con el teatro infantil incluido, puede elevar la vida. Las obras de arte ofrecen la posibilidad de ver la vida con más claridad dando con ello origen a una presencia de ánimo que es personal al tiempo que universal. Algunas identificaciones se hacen a nivel de conciencia —el sentir, el palpar, el expresarse— y otros ocurren a nivel de inconsciencia: imágenes, sonidos y ritmos. Tan imposible como dejar de respirar nos resulta ahora el escaparnos de los ritmos, sonidos e imágenes dominantes de nuestros tiempos. Pero todos nosotros necesitamos que estos ritmos, sonidos e imágenes queden reflejadas con genialidad y compasión en nuestras formas de arte contemporáneas, para que podamos, de este modo, llegar a conocernos mejor.

□□□

Dr. Nat Eek
USA

"LOS NIÑOS Y EL ARTE TEATRAL"

Cada vez que se apagan las luces, antes del comienzo de una obra infantil, un clamor de expectación recorre la sala acompañado por unos inmediatos aplausos. Ha sido así, siempre que he tenido el privilegio de acudir a un teatro infantil en cualquier parte del mundo.

Esta espontánea y ávida respuesta viene a indicar que el niño considera el teatro como un amigo, una experiencia a la que hay que cuidar y querer. El niño sabe que esta amistad tan especial le aporta cosas maravillosas y excitantes aventuras. Le hace vislumbrar partes del horizonte que no sabía siquiera que existían. Le enseña personas del mundo entero, países que no son el suyo, aunque tienen parecidas esperanzas, parecidos temores, deseos y sueños.

Al presenciar obras de su propio país, pertenecientes a su propia cultura, va adquiriendo aquellos valores que su sociedad considera apreciables y dignos. Al presenciar obras de otros países aprende las similitudes y diferencias que existen entre las distintas culturas, desarrollando, así lo esperamos, un sano respeto por estas otras culturas. A través del teatro, va adquiriendo conocimientos sobre la historia cultural del mundo.

El teatro es una de las artes vivas de más vital importancia, y se compone de 6 elementos que hacen que se adapte muy particularmente a los niños.

En primer lugar, la gloria del teatro es la palabra expresada. Es a través de las palabras que se expresan las ideas, los pensamientos y las historias. La acción en el escenario viene a reforzar estas ideas, pero es el lenguaje el que las transmite de forma concisa. Shakespeare es, sin duda alguna, nuestro autor inglés más traducido, para grandes escritores como Boris Pasternak y André Gide han sido capaces de traducir con éxito a sus propios idiomas el inglés de Bard logrando mantener la riqueza de la poesía inglesa. Algunos escritores son más difíciles de traducir, Sófocles y Pushkin por ejemplo, pero la transcripción de una obra a otro idioma acentúa la gloria de la palabra expresada en el escenario y viene a traer a ese país y a su público infantil una comprensión de la literatura y de la cultura de aquel otro país.

En segundo lugar, el teatro es un arte temporal. Sólo existe durante el período de tiempo en que la obra se representa. Una vez que cae el telón, la obra deja de existir, hasta que vuelve a escena la noche siguiente. Además, la obra sólo puede existir en el espacio del único escenario en el que se representa. Puede haber muchas producciones de la "Cenicienta". pero sólo existe en el momento una que se nos ofrece en Seattle, Washington, U.S.A., una determinada noche, de un determinado año con un determinado reparto de actores y con unos determinados diseñadores y directores. El cine y la televisión existen permanentemente y de modo mecánico. El teatro existe sobre todo en las mentes del público de cada noche. Como arte, el teatro es, efectivamente, temporal.

En tercer lugar, el teatro presenta al público las ideas subjetivas del autor y de los artistas, pero lo hace de una forma objetiva. El público oye la palabra y presencia las acciones individualmente. Puede sacar sus propias conclusiones, pero si la obra está bien preparada, el público se marchará habiendo comprendido divinamente, a través de las concretas imágenes visuales de esa producción concreta, las ideas del autor.

En cuarto lugar, el teatro conduce a la comprensión del mundo. Presenciando obras como, por ejemplo, El Rey Midas", el niño llega a comprender lo que es la avaricia; a través de "Los Nuevos Trajes del Emperador" comprende lo que son la honradez y la hipocresía; "La Isla del Tesoro" le hace comprender lo que es la aventura y lo que es el valor; viendo "Pinocchio" comprende lo que son la pereza y la responsabilidad. Todas estas obras pertenecen a distintos países, pero su mensaje es universal.

En quinto lugar, a través del teatro, el niño aprende a disfrutar de las experiencias en grupo, de una forma positiva. Cuando la obra es buena y excitante y está llena de suspense, descubre que todos los que le rodean reaccionan igual que él. Al niño le tranquiliza ver como sus reacciones emotivas quedan reforzadas por las parecidas de los demás. El autor y actor americano, George M. Cohan, dijo que al teatro se venía "para reir, llorar y sentir emociones". Esperemos que todo esto el niño lo sienta en el teatro de una forma positiva, aprendiendo a atesorar la descarga emotiva que el teatro produce. La TV es personal y solidaria; el cine tiene una doble dimensión y se puede predecir. Sólo el teatro puede quedar afectado por la reacción del público, a medida que avanza la acción. Esta acción y este diálogo el actor los ajusta al público y a la reacción de éste; el público responde, a su vez, al reajuste que hace el actor, y pronto se va creando un lazo artístico entre el escenario y la sala, lazo que se convierte en algo indisoluble.

Por último, el teatro es el arte visual más poderoso ya que transcurre "vivo", allí mismo, delante de los ojos de uno. El actor se encuentra en directo con cada una de las personas que están en la sala. No se muestra achicado como en la TV, o aumentado como en el cine. Tiene el tamaño justo. Fíjense en como un público infantil siempre responde con entusiasmo cuando vé a unos verdaderos niños en el escenario. Son exactamente como él y, por consiguiente, más verosímiles.

El teatro es fuerte, pertinente y único. Por ello debemos presentar ciertas ideas que sean comunes a todos los niños del mundo, a través de este medio tan vital. Aunque ideas como estas existen muchas, permítanme que mencione solamente cuatro, dándoles un ejemplo de cada una de ellas.

En primer lugar, en el teatro infantil tiene que salir tanto el bien como el mal. Solo viendo los efectos que tienen ambos, puede el niño juzgar que es mejor el bien. Al ver las acciones perversas de "Macbeth", el Rey obsesionado por la ambición que sigue impasible su camino de crueldad, llegamos a apreciar el arrojo y el valor de Macduff que se afrenta con Macbeth, matándolo al final.

En segundo lugar, es necesario que el teatro infantil enseñe tanto la justicia como la injusticia. En la versión de Sara Spencer del "Tom Sawyer" de Mark Twain, vemos, durante la escena del juicio, como Tom libera a Jim, el negro, de la sospecha de haber matado al Dr. Anderson, y lo hace declarando ante los jueces con valentía. Esto es justo, y el tribunal ampliamente acepta el testimonio de Tom. Pero, al mismo tiempo, el niño vé que, con este testimonio Tom está poniendo en serio peligro su vida ya que Inji Joe puede intentar asesinarlo. Sin embargo, la justicia es más importante, y es necesario que Tom corra este riesgo.

En tercer lugar, es necesario que el teatro infantil enseñe tanto la libertad como el compromiso o cautiverio. Ambas cosas pueden ser tanto espirituales como físicas. En la música no hay coro más grande que el Coro de los Prisioneros de la ópera de Beethoven "Fidelio", expresando sus ansias de libertad. "Pinocchio" es prácticamente como un prisionero en las manos malvadas del marionetista; el niño está prisionero para poder ganarse la vida. El público infantil comprende fácilmente la agonía de esta represión. Desgraciadamente, una vez que Pinocchio recupera su libertad, tarda algún tiempo en aprender que es lo que debe de escoger para emplear su libertad como es debido. Pero el niño vé, exactamente como Pinocchio, la importancia y la responsabilidad de la libertad en contraposición a la seguridad y el debilitamiento del cautiverio.

En cuarto y último lugar, el teatro infantil tiene que enseñar la importancia de la individualidad como contrapartida del conformismo de grupo. El niño tiene que poder comprender que una de las funciones del artista es dar su propio punto de vista íntimo sobre un mundo privado. Mientras que la multitud está de acuerdo en que es bellísima la vestimenta del Emperador, es el niño el que acaba identificándola con lo que es en realidad —¡nada!—. De pronto, el individuo se levanta y habla honradamente, viendo el mundo como se le aparece a él. La integridad individual es importante, y es esta calidad única la que hace que Ivo Andric y Miroslav Krleza de vuestro país se destaquen como unos artistas literarios únicos, con renombre en el mundo entero. Nuestro deseo es que el teatro demuestre siempre este individualismo.

He hablado de lo único que es el teatro como forma de arte, y he mencionado cuatro ideas que espero estén presentes en el teatro infantil. Quisiera acabar citando 6 ejemplos de obras en plena producción que vienen a demostrar que el arte del teatro infanti es, en efecto, internacional. Siempre constituirá un puente de entendimiento y amistad entre las naciones.

Para empezar, una producción de H. G. Wells, "El Hombre Invisible". presentada en Leningrado, en lengua rusa, era un alarde de suspense increíble de valentía e imaginación. En segundo lugar, una producción del "Pájaro de Fuego" en Praga le dio al cuento de hadas soviético una brillantez artística y una belleza que resultaban sobrecogedores. En tercer lugar, una producción de un cuento de hadas alemán, "Rumplestilskin", en Chicago, poseía todo el humor gruñón de un juego de acertijos, y se presentaba al enano con una encantadora y larga barba verde. En cuarto lugar, el cuento Danés, "Los Nuevos Trajes del Emperador", puesto en escena en París con estilizados decorados Chinos y todo tipo de manierismos, enseñaba el formalismo del cuento, subrayando, al mismo tiempo, el realismo de su verdad. En quinto lugar, una presentación de distintas escenas de "Romeo y Julieta" en Zagreb, enseñaba la acerbidad del amor juvenil y una devoción profunda junto con un sacrificio personal. En sexto lugar, una producción de "Pinocchio" en Alemania, enseñaba la descarada diversión o gracia del original Italiano mientras que la marioneta era presentada como una criatura extraña que no encajaba dentro de la sociedad, pero que, al final, se encontraba a sí misma.

Tenemos, en efecto, mucha suerte en poder trabajar en el teatro infantil. Es una responsabilidad aterradora, pero una de las pocas carreras en las que los resultados se pueden ver al instante. Cuando las luces de la sala se apagan y las voces de los niños se levantan, aquí es donde encontramos nuestra recompensa. ¡Qué podamos siempre seguir recibiendo semejante riqueza!

□□□

Henryk JURKOWSKI
Varsovia, Polonia

"LA INFANCIA EN EL MUNDO DEL RESPETO"

Uno de los aspectos característicos de nuestros tiempos es la preocupación general que existe por el niño y su educación. Quizás por ello fue por lo que Ellen Key ha llamado a este siglo El Siglo del Niño. Esta actitud ha quedado más tarde confirmada por la Declaración de las Naciones Unidas, que dice: "La humanidad le debe al niño todo lo mejor de cuanto pueda ofrecerle". Y encima, el presente año ha sido proclamado por la UNESCO como Año Internacional del Niño.

En estas circunstancias, las personas que se ocupan a diario de asuntos que tienen que ver con la infancia, están empezando a sentirse como astrónomos durante el Año de Copérnico. El tema de la infancia ocupa una posición muy bien definida en la jerarquía de los problemas sociales. "El Año Internacional" representa, por consiguiente, solo una ocasión para poder expresar ciertas ideas, para poder discutir las asignaturas existentes y las experiencias relacionadas con la orientación y asistencia prestada a los niños. Démonos cuenta también de que "El Año" ha dado al tema infantil un auditorio especial lleno de personalidades famosas que, de no ser por ocasiones como esta, se ocupan de temas muy diferentes.

Como categoría social, la categoría de la infancia apareció por primera vez en la historia de la humanidad muy recientemente. Durante varios siglos el niño se ha visto obligado a aprender el arte de la vida en su entorno "natural", por ejemplo, entre los adultos, compartiendo sus derechos y obligaciones, de acuerdo con la posición social de cada uno de ellos. Se trataba o bien de sus derechos a jugar y divertirse o bien de sus obligaciones de trabajar, empezando a muy corta edad. También era la obligación que tenía de aprender; esto a veces parecía que se transformaba en un derecho. Pero ante todo se trataba del deber que tenía de aceptar la filosofía de la vida de los adultos, sus ambiciones y sus sistemas o escalas de valores.

A los niños se les educaba para el futuro —para la "edad adulta"— y esto a menudo hacía que la infancia se pareciese a algo temporal y poco importante. La infancia es, claro está, solo una etapa de la vida, y una etapa que pasa y se queda atrás, como todas las demás etapas, como toda la vida del hombre. ¿Pero deja por ello de ser importante? ¿O, está acaso su importancia únicamente en el hecho de preparar a los niños para la edad adulta? La gente lo creyó así, durante varios siglos reafirmando la convicción de que son mucho más importantes los problemas de los adultos que los problemas de los niños.

No fue sino a finales del siglo XIX que los miembros del movimiento de Nueva Educación empezaron a considerar a la infancia como un período independiente dentro de la vida de un hombre. Este tema lo discutió John Dewey. El encontraba que la vida de un niño, en su propio tiempo y en sus propias dimensiones es tan preciosa como la vida de un adulto. Sería, efectivamente, muy extraño que existiese un desacuerdo entre la sensata y seria preocupación por las necesidades del niño y su capacidad de vivir una vida racional, digna y fructífera, y las necesidades y potencialidades de su futura vida de adulto. Lo que tenemos que hacer es considerar los principales instintos y necesidades de la infancia y esforzarnos por lograr y asegurar su pleno desarrollo y entonces la disciplina de la mente, y el conocimiento y cultura de la edad adulta surgirán con el tiempo, de un modo automático.

Las relaciones actuales existentes entre adultos y niños no quedan, sin embargo, determinadas por la teoría de que la vida del niño vale tanto como la del adulto. Como es natural, el adulto tiene a su disposición los bienes sociales, y actúa como guardián. La vida del niño está en las manos de los adultos. La manera que tienen los adultos de entender sus obligaciones para con los niños y la forma que tienen de comprender las distintas necesidades infantiles todo ello influye directamente sobre el modo de expe-

rimentar los niños su infancia y las posibles actitudes que puedan adoptar ante el mundo y sus futuras obligaciones de seres adultos.

De hecho, todo depende de los adultos. Todo depende de la buena voluntad que puedan tener y de su comprensión del mundo de los niños. El niño tiene, por razones naturales, una buena disposición para comunicarse con los adultos y comprender el mundo de ellos. Si lo que se pretende es armonía, una actitud similar es la que deben de adoptar los adultos. No basta, sin embargo, con almacenar uno su propia infancia en la memoria, tratándola como fuente de información sobre generaciones venideras. Lo que uno necesita es poseer la aptitud para reconocer y comprender completamente unas situaciones nuevas. Todo ello es bastante complicado. La cosa está en encontrar, para los individuos que tengan unas esferas de experiencia distintas, unos medios con los que puedan comunicarse. Son muy parecidas las dificultades que están encontrando los antropologistas a la hora de intentar comunicarse con las culturas primitivas. No es extraño que el eminente pedagogo y educador, Janusz Korczak, haya comparado al niño con un extranjero. Escribió: "El niño es un extranjero: no entiende el idioma, su sentido de la dirección es pobre, no conoce ni las leyes ni las costumbres...".

Y así es como los adultos deben de ayudarle. Pero, no solamente dándole una instrucción. Deben de ayudarle, respetando, al mismo tiempo, su "condición de extranjero". Esto es lo que Korczak pedía en su excelente disertación "El derecho del niño al respeto": "Respeto de su ignorancia, respeto de sus esfuerzos por adquirir conocimientos. Respeto de sus fracasos y lágrimas. Respeto de lo que al niño le pertenece...".

A Korczak los adultos que no cumplían sus obligaciones para con los niños, le impacientaban mucho. Su razonamiento pudiera parecernos ingenuo y utópico, pero posee la seriedad de un pedagogo y un poeta. Escribió: "Ya es hora de que acabemos de una vez con esta actitud tan ficticia que adoptamos ante el niño, mostrándonos cariñosos, sentimentales y beneficiosos; ya es tiempo de que nos preguntemos cuales son sus derechos. Después de todo, una tercera parte de la población del mundo está constituida por niños y jóvenes y la infancia y adolescencia durante una tercera parte de la vida de un hombre y así es como los niños tienen derecho a aprovecharse de una tercera parte de todos los recursos naturales — se trata aquí de un derecho legal y no de un acto de generosidad".

Rechazó también la forma tradicional de educación infantil, en la que a los niños se les exige más que a los adultos. Se opuso también a la teoría de que son las generaciones futuras las responsables de que el mundo mejore: "Una vez absueltos nuestros pecados, hemos dejado de luchar con nosotros mismos, cargando este peso sobre la espalda de los niños". Korczak creía que la esencia de la existencia humana consistía en la búsqueda de valores. Consideraba, sin embargo, un error el que los adultos impusiesen a los niños unos valores en los que ellos mismos no creían.

De acuerdo con los ideales de la Nueva Educación y la concepción de educación activa, a sus pupilos les hizo comprender que tendrían que salir cada uno de ellos en pos de su propia verdad. Ya que cada generación tiene que modelar por sí misma la

actitud que ha de adoptar ante el mundo. Esto es lo que Korczak decía a los jóvenes que abandonaban el hogar infantil que él mismo dirigía: "No os ofrecemos a Dios, porque a El tenéis que encontrarlo en vuestras propias almas, a base de un esfuerzo solitario. No os ofrecemos una madre patria, porque sois vosotros quienes con el trabajo de vuestros corazones y pensamientos tenéis que encontrarla. No os ofrecemos el amor del hombre, ya que no existe amor sin perdón, y el perdonar significa esfuerzo y sufrimiento que todos tenemos que padecer. Solo una cosa os ofrecemos: el anhelo por una vida mejor, que no existe, pero que un día existirá, vida de verdad y justicia...". Independientemente de las condiciones históricas y sociales en las que se escribieron, estas palabras expresan la opinión de que es importante que el niño participe activamente en la formación de su propia filosofía de la vida — una opinión que ha adquirido gran popularidad en nuestros días.

Gracias a los esfuerzos realizados por los pedagogos de la Nueva Educación, la actitud de los adultos hacia los niños ha experimentado cierto cambio. En lo que atañe al arte, este cambio quedó reflejado en la teoría de la educación a través del arte y en la teoría de la educación estética. Engels pronosticó que el hombre del futuro sería un hombre estético. Herbert Reed se encargó de elaborar una doctrina adecuada para usos pedagógicos. Sus razonamientos los basaba en la suposición de que, siendo el arte una de las formas de expresión humana, servía como medio de comunicación entre los pueblos. Según Reed, la educación a través del arte sirve para ayudar al hombre a recobrar su equilibrio interior. Representa por consiguiente, algo muy importante para que el hombre pueda desarrollarse con armonía. Resulta igualmente importante para que el niño lo pueda hacer con esta misma armonía.

Así es como el teatro dirigido a los niños sirve para crear una comunicación emotiva entre artistas adultos y niños. Debe de afrontar el mundo de los adultos con la pasión cognoscitiva de los niños. ¿Es cierta esta teoría? La respuesta es negativa. Solo el nombre —"Teatro para Niños"— ya nos habla de la naturaleza específica de este fenómeno.

"¡Teatro para Niños!". De nada nos sirve buscar esta frase entre los distintos sistemas de clasificación dramática porque estos sistemas tienen que ver con las mismas obras: su substancia o sus estructuras. Las obras se clasifican de acuerdo con sus temas o sus formas literarias. No se clasifican, sin embargo, nunca de acuerdo con los distintos públicos que puedan presenciarlas.

Durante los últimos cien años, la palabra "arte" venía a menudo acompañada por la preposición "para". Ya en el siglo XIX, se hizo un proyecto de una forma de arte especial para uso del hombre común, así como de un arte para los niños, para las clases trabajadoras, sin mencionar, por supuesto, el teatro para los soldados. Solo la idea del teatro ya implica comunicación con un público. Por eso, el teatro que se hace para un tipo de público especial acentúa sin duda la existencia de una situación excepcional. Este tipo de teatro es, por regla general, una consecuencia de las necesidades políticas y sociales.

Son los protectores de los distintos públicos, como puedan serlo los trabajadores

del bienestar social, los mandos del ejército, los padres y los profesores, los que abogan porque las obras se clasifiquen según sus públicos. Los profesores lo hacen con relación a niños y jóvenes. Son ellos los que propagan los programas educativos de arte infantil, queriendo subordinarlos a fines educativos, lo que a menudo ocurre a costa de una función artística autónoma. Son también ellos los que exigen que este tipo de arte se adapte a las capacidades perceptivas de los niños.

El arte infantil está estrechamente relacionado con la pedagogía y con la escuela, de acuerdo con la teoría de que es necesario que todas las actividades que apunten hacia el desarrollo infantil queden integradas. Sin embargo, porque los problemas educativos son, aparentemente, más abundantes, uno acaba por creer que existe mucha parcialidad en la actitud que adoptan los pedagogos ante el arte para la infancia.

Es un hecho histórico que los creadores del teatro infantil siempre han tomado en consideración los postulados pedagógicos. Alexander A. Briancev, el creador del teatro infantil Soviético, pedía que se considerasen con un máximo de atención los distintos aspectos pedagógicos del arte. Una actitud similar fue adoptada, en los Estados Unidos, por Winfred Ward, que perfeccionó la colaboración existente entre teatro y escuela.

Está claro que siendo la educación uno de los aspectos de la vida del niño, es necesario que esté llena de arte, al igual que lo está la vida de un adulto. Al niño se le puede poner en contacto con el arte de muchas maneras distintas. Esto también se aplica al teatro. Mientras juegan y actúan los niños se comunican con sus distintos elementos, igual que lo hacen en el llamado teatro de participación. También llegan a conocer el teatro en el más estricto sentido de la palabra, es decir el teatro de catarsis.

Aunque sean todo tipo de obras las que al niño lo hacen participar directamente estimulando su expresividad, es el teatro de catarsis el que afecta su sensibilidad, moldeando sus relaciones con el mundo — el mundo que se presenta no a través de unas actividades físicas, sino a través de la "empatía", que es la base necesaria para la catarsis así como para cualquier experiencia estética.

Por consiguiente, está bien que este tipo de teatro lo creen los profesionales que —dotados de habilidad y talento— producen verdaderas obras maestras. Para nosotros, es el más interesante, ya que es a través de él que se realiza la comunicación entre un creador adulto y un perceptor infantil.

No tenemos duda alguna en cuanto a la función educativa del arte; por educación entendemos un enriquecimiento de la personalidad del hombre como resultado de unas emociones fuertes. La educación a través del arte, entendida de esta manera, es algo muy común tanto en el mundo de los niños como en el de los adultos y significa la maduración del hombre a través del proceso de comprensión del mundo.

El niño vive en el mundo creado por los adultos y tiene derecho a saber y comprender toda la complejidad del mismo. Así, de hecho, es como se prepara para sus futuras obligaciones. Este punto de vista no lo aceptan plenamente todos los artistas y pedagogos. Son muy pocos los que creen que la tosca verdad es mejor que el opti-

mismo pedagógico. Tomemos, como ejemplo, el credo artístico de 1959 de Jan Wilkowski: "¿Qué es lo que queremos contarle al niño?

Queremos hablarle de la belleza de la tierra, de la crueldad del mundo, de la bondad del hombre y de su egoísmo. Queremos hablarle de la monstruosidad de la guerra, de la lucha constante entre el bien y el mal: no solo de la que pertenece a la historia inventada sino también la que existe a su alrededor y en su interior. Queremos hablarle de la belleza del arte, de sus encantos y de sus secretos...".

La comprensión del mundo, junto con el bien y el mal que existe en él, junto con sus elevados ideales y realizaciones incompetentes, su riqueza y su pobreza, su justicia y su hipocresía —es el verdadero mundo— le permitirá al niño adoptar su propia actitud activa ante la realidad evocando en él "el anhelo de una vida mejor, que no existe, pero que algún día existirá, la vida de la verdad y la justicia".

La realización de la función cognoscitiva del arte es tarea bien difícil, dada la limitada experiencia del niño — tanto con relación a la vida como con relación al lenguaje. Es por esta razón de lo más importante hacer que el arte para niños sea perceptible. Sin embargo, a este postulado se le dan varias interpretaciones. Algunos pedagogos aceptan que es posible que algunos niños perciban obras de arte solo hasta un cierto punto ya que creen en la existencia de "obras de arte para todos", en las que tanto los adultos como los niños pueden encontrar una experiencia enriquecedora. Puede ocurrir que un niño perciba una obra de arte solo parcialmente. Romana Miller no vé en esto ningún peligro, ya que, según ella, el poder de percepción infantil cambia y se desarrolla a medida que el niño madura.

Hay muchos pedagogos que encuentran que la percepción de una obra de arte debe de ser total. Creen que es necesario encontrar para niños y adultos un nivel de lenguaje común. Esto se puede lograr de 3 maneras: 1.- Con el empleo de un lenguaje de adultos simplificado; 2.- con el empleo de un lenguaje un tanto "primitivo"; 3.- con el empleo del lenguaje infantil: bien sea con préstamos directos o aceptando algunas de sus reglas generales.

Una detenida observación de las actividades teatrales para la infancia nos demuestra que cada una de las maneras arriba mencionadas ha conducido a realizaciones artísticas. Las versiones simplificadas de "Los Viajes de Gulliver" y de algunas otras obras, los textos "primitivos" de cuentos folklóricos y populares han sido, durante varias décadas, el fabuloso tema teatral para niños.

Esta práctica está reconocida de un modo generalizado.

Es a partir de los últimos 50 años que ha surgido el interés por el lenguaje infantil. No quiero decir únicamente el interés en juegos e interpretaciones infantiles, lo que llamamos el folklore infantil, sino también el interés en el modo de pensar de los niños. Aunque su imaginación difiera mucho de la de los adultos, no difiere tanto de la de los poetas.

Porque lo que los niños tienen en común con los poetas es el pensamiento mítico.

Cada uno de los tres distintos niveles de lenguaje está en posición de poder asegurar una percepción artística casi segura. Pero no todos ellos pueden satisfacer la exigencia de consorcio entre adultos y niños. Un artista que simplifica su propio lenguaje o el lenguaje del texto adaptado, adopta ante el niño una actitud de superioridad. Los otros dos niveles —lenguaje primitivo y lenguaje del pensamiento mítico— posibilitan el consorcio, pero, mucho depende de la actitud del artista: ¿Creará éste su arte infantil a través de su propia perspectiva, la perspectiva del hombre maduro, o bien adoptará la perspectiva del otro —del niño— para el supuesto bien del niño.

Los creadores de teatro infantil, por lo menos los que valoran el aspecto educativo del arte más que los aspectos cognoscitivo y artístico, asumen, en general, la perspectiva del niño.

La expresión de estos creadores no es auténtica, ya que, en realidad, no se expresan a sí mismos, sino que lo único que hacen es intentar seguir una asignatura docente pre - establecida. No podemos, en estas circunstancias, hablar de ningún consorcio o "comunicación interhumana" ya que al niño se le pone en contacto con una asignatura docente esquemática en vez de hacerlo con la personalidad del artista.

El respeto del niño que se recomienda aquí requiere la presencia de una expresión artística auténtica, basada sobre la propia perspectiva del artista. Una expresión que al niño le dá la posibilidad de comprender y percibir plenamente la experiencia de la generación de los mayores. Y que les inicie en la gran labor de descubrir el mundo despertándole sueños de un mundo más perfecto y mejor. Si queremos formar un hombre activo, un hombre que no se quede indiferente ante el sufrimiento humano, un hombre que sea capaz de apreciar todo lo que se hace con nobleza, tenemos que esforzarnos para que el niño, en su contacto con el arte, sienta el aspecto trágico de la lucha del hombre: con la naturaleza, con el medio ambiente y —sobre todo— consigo mismo.

El curriculum que le da importancia a la función cognoscitiva del teatro toma también en consideración las funciones educativas y artísticas del mismo. El conocimiento se obtiene a través de experiencias emocionales, que representan una reacción ante la actitud del artista hacia ciertos aspectos de la vida. En otras palabras, el niño aprende a comprender el mundo a través de unas actitudes expresadas en la obra. Son estas confrontaciones con las actitudes de otras personas (adultas) las que conducen a unos logros en el campo de la educación.

En el teatro que profesa esta especie de función cognoscitiva, el adulto ya no es un moralista; se convierte, por el contrario, en un compañero de los niños, mejor en su guía. La prioridad de las funciones cognoscitivas permite al artista dirigirse al niño desde su propia perspectiva. En un caso como este, tanto el adulto como el niño buscan la verdad sobre el mundo, lo que les asocia de un modo totalmente natural. Al niño se le puede y se le debe decir todo.

Esta actitud representa para los adultos ciertas obligaciones. Y ello no solo atañe a los pedagogos y artistas que crean para los niños, sino a todo el mundo de los adultos. Las actitudes adoptadas por niños y jóvenes no solo dependen de óptimas escuelas

y de un arte cuidadosamente programado, — también dependen del medio ambiente que rodea al niño. Dependen de la actitud de los adultos, de la forma en que estos actúan, de su rectitud, y de los esfuerzos que hacen para mejorar el mundo.

Nos damos, naturalmente, cuenta de que las personas no siempre persiguen fines magnánimos e idealistas, sabemos que van en pos de sus propios intereses y, a menudo, les guía más su propio egoísmo que la bondad y la solidaridad con los demás. También nos damos perfectamente cuenta de que esto tiene una influencia directa sobre los niños, pero no hay que tener miedo de ello. Este estado de cosas resultaría peligroso sólo en el caso de que el egoísmo de unos no quedase compensado con las deliberadas y generosas acciones de otros miembros de la comunidad. Son ellos los que le hacen a uno creer en la posibilidad de que el bien triunfe sobre el mal, ni hoy ni mañana, quizás, pero un día en las generaciones venideras.

Las semillas del bien que el niño descubre a su alrededor son más importantes y significan más para él que las más optimistas ilusiones reflejadas dentro del arte "para niños". Esto no quiere decir que menosprecio la función educativa del arte. Es que sencillamente creo que el arte revela los elementos esenciales de la realidad tanto como la realidad verifica la autenticidad del arte.

El niño es realista. Busca la verdad. Un niño que crezca en el mundo de la fantasía, se vendrá abajo al tener que enfrentarse con la realidad. Sin embargo, si se lo educa en constante contacto con la vida real, entonces el arte le infundirá el valor suficiente para cambiar esta vida. Siempre y cuando descubra, en el mundo de los adultos algunos rastros o señales de lucha contra el mal y la falta de honradez.

No podemos naturalmente decir que los hombres no están intentando encontrar unas soluciones sensatas para los problemas de este mundo. Y podemos, también, estar seguros de que se dan cuenta de la existencia de esos problemas. Aún más, el rasgo más característico de nuestros tiempos es el hecho de que hasta los círculos profesionales más pequeños — también los artísticos — se meten en colaboraciones internacionales, que son de un gran valor. Esto también se aplica a círculos que se ocupan de crear para los niños. Hasta se aplica a los mismos niños, a todos aquellos que participan en el movimiento de teatro de aficionados.

La colaboración internacional entre artistas, amplía la visión del mundo que tienen estos. Su imaginación se vé estimulada. Y no hablo aquí de la estimulación artística. El proceso de comprensión del mundo es mucho más importante. Es mucho más importante el descubrir que nuestra forma de pensamiento, Europea y tecnocrática, no es la única buena, que existen muchas otras culturas, distintas de la nuestra. Que tienen tanto derecho como nosotros a existir y, lo que es más, pueden enriquecer nuestra forma de comprender el mundo. Es así como llegamos a comprender culturas muy diversas, por ejemplo, aprendemos a respetar a las personas, no teniendo en cuenta las culturas a las que pertenecen. Hay aún mucho que hacer en este campo, por parte de todos los pueblos del mundo, para que esta nueva creencia se la puedan legar a los niños. Porque, para respetar al niño, lo primero que nosotros, los adultos debemos de hacer es aprender a respetarnos mutuamente.

El mundo se encuentra dividido. Aún usamos, con un poco de vergüenza, el término "Tercer Mundo", pero existen muchos mundos más y empezamos a preguntarnos si no tendríamos que darle el número siguiente al mundo de los niños.

"El mundo", como categoría social o política, denota un fenómeno específico, distinto de cualquier otro. La existencia de varios mundos es símbolo de conflictos. Como categoría cultural, "El mundo" denota, para empezar la auto-determinación de varias comunidades. Según la antropología cultural, todas estas comunidades participan por igual en la cultura de la raza humana... Son todas ellas igual de importantes. Son también importantes en lo que tienen en sí de "medioambiente humano", como expresión de algún sentimiento corpóreo que hace que el hombre no se encuentre solo.

Y así es como ante la tendencia de hacer que nuestras vidas y gustos sean uniformes encontramos la oposición de la tendencia por preservar el carácter diferente de cada comunidad —grande o pequeña— basada en su herencia cultural. Por eso es por lo que los africanos intentan establecer su propio sistema cultural, capitalizando su tradición de magia; también es por ello por lo que los indonesios proclamaron el "wayang" como un elemento de su identidad nacional; por la misma razón se esmeran igualmente los belgas por conservar sus costumbres regionales. Todo ello porque el hombre de hoy solo se encuentra seguro cuando se vé rodeado por su propia cultura particular.

Esta verdad la confirma el arte contemporáneo, que —aún pasando por períodos de fascinación con valores universales— vuelve continuamente a sus propios orígenes. Igualmente la confirma el teatro infantil que se sirve a menudo de temas folklóricos. Esta tendencia ha estado presente en el teatro infantil desde hace mucho tiempo. Por lo menos en Europa, en el Siglo XIX, los creadores de teatro infantil, sea por lo que sea, a menudo introducían temas folklóricos. Así es como el teatro infantil, ya por tradición, se convertía en defensor de las culturas regionales. Este rasgo común lo encontramos en los teatros Checo, Polaco, Yugoslavo y Húngaro etc., cuya continua fuente de inspiración es el folklore.

En los Estados Unidos, el papel de los teatros folklóricos corre a cargo de los teatros étnicos. Según Nat Eek, se ha podido apreciar en los últimos tiempos un aumento en el interés demostrado por el teatro étnico para niños. Parece ser que tienen, hoy día, mucho éxito las obras que presentan cuentos tradicionales de forma movida y animada, así como los modos de pensar de las minorías étnicas. Los Estados Unidos se interesan sobre todo por obras de arte sobre los indios, los esquimales, los hawaiianos, los mejicanos y los negros africanos.

Eek hace la observación de que el teatro étnico viene acompañado de un creciente nacionalismo y nos advierte que las culturas incapaces de ver más allá de sus propios límites llevan en sí la semilla de su caída. Sin embargo, la consciencia que puede uno tener de su propia cultura no significa para nada que tenga que haber aislamiento o separatismo. Significa unos lazos que le acercan a uno a su propio medio ambiente, significa confianza en uno mismo, que generalmente representa la base para una apertura hacia todas las demás culturas. Los otros mundos los podemos aceptar únicamente cuando nuestro propio mundo se encuentra seguro.

Sin embargo, para aceptarlos, tenemos que reconocer el atractivo de los que los distingue. Tenemos que aprender a disfrutar de la riqueza y la variedad de los distintos mundos —sólo así es como podremos llegar a respetarlos. Los niños también pueden adoptar esta actitud, siempre y cuando encuentren, en la actitud de los adultos, la confirmación del hecho de que esta actitud es la correcta.

Muchas veces, los niños tienen miedo del mundo que los rodea. Tienen miedo de lo que este tiene de extraño, pensando que esta extrañeza no es otra cosa que hostilidad. Tienen miedo de lo desconocido. En vez de inspirar desconfianza, lo desconocido tendría que representar un estímulo para llevar a cabo una acción de exploración, investigación y toma de conocimiento. Tendría que convertirse en símbolo de la alegría producida por los descubrimientos. Solo entonces podría lo desconocido transformarse en algo íntimo, digno de respeto y admiración y de una total seguridad dentro del mundo infantil.

□□□

Kasim PROHIC
Sarajevo

"UNA UNICA E INDIVISIBLE VIDA HUMANA"

Tesis:

1.- Se está demostrando que la división que tradicionalmente se hace entre el teatro para niños y el teatro para adultos resulta ser, cada vez más, un anacronismo estético. Representa, en sí, una especie de ideología de la "madurez" en el sincretismo de varios aspectos. Es ideológico, y estético, y antropológico, y ético:

   a) Estéticamente implica la convicción de que el arte para niños es solo una preparación espiritual para una creatividad seria, que tanto de una forma experimental como formalmente prosódica, hay que tratarlo como si fuera sólo un germen de un sentido estético, como una verdad artística inmadura, como el torso de algo que, en su forma definitiva y consistente, ha de llegar más tarde.

   b) Antropológicamente, anula la singularidad de la existencia humana, reduciéndola a un sistema de vida mecánico en el que los contenidos espirituales quedan como incluidos en compartimentos separados, representando seccio-

nes de un almacén. Y toma, inconscientemente el aspecto de un reducto biológico - orgánico, de una especie de canibalismo espiritual en cuya proyección, todo aquello que quiere ser para "niños" o para "mayores", queda "a priori" en desventaja, como la fase "preparatoria" y "final" de un ser humano. Aquello que ocupa el "lugar intermedio" lleva la tarjeta de identidad antropológica de la única vida verdadera, que es la "vida laboral" del hombre, y de allí que

c) la ideología ética de la conciencia de la clase burguesa alienada que considera la misma vida como una comodidad y una instalación industrial en la que solo la producción, en su sentido económico, tiene derecho a existir, siendo esto la "pura salud" de las relaciones laborales en tanto en cuanto suponen una unión despersonalizada entre la fuerza laboral y el provecho, pura teología del progreso técnico.

2.- Entonces, suponiendo que rechazamos la anteriormente mencionada y críticamente descrita división por estar estéticamente y antropológicamente anticuada, ¿cómo debemos de hablar de la creatividad infantil o del arte para niños? Solamente, tratando el arte para niños como parte integral e inseparable de la creatividad humana, como la reconquista que hace el hombre de su propia experiencia, como una extensión de su vida libre y espontánea.

Cuando el poeta o el artista escribe una poesía para niños o ilustra una colección de poemas o historias para "la juventud", no piensa en un niño abstracto, ni siquiera en uno concreto, ni en un ser vivo, sino en su propia vida, como algo indivisible en la experiencia de su propia infancia, y en su propio simbolismo, como la raíz de su propia existencia, y la frescura y la autenticidad del pasmo y la admiración como un original punto de vista perceptivo en el que el existir y vivir artísticamente son una misma cosa.

3.- El mero hecho de que el arte sea una auténtica experiencia antropológica, del aspecto de la misma praxis espiritual cuyo sinónimo es la libertad y de toda la verdad humana y la comunicación a través del arte, deben hacer que represente un aspecto sin adulteración alguna de los principios de la intersubjetividad y del diálogo humano.

Si comprendemos este importante punto de vista sobre el arte en el contexto de la receptividad estética de los niños, "el lazo de amistad entre los niños del mundo", a través del arte, se logra como un acto estético hacia el segundo poder.

□□□

Pero Zubac

¿PUEDEN LOS NIÑOS CAMBIAR EL MUNDO?

Los niños son ahora cada vez menos infantiles: ¿acaso pueden cambiar ellos el mundo?.

Los niños llevan en su interior un mundo que nosotros desconocemos, limpio, puro, sin prejuicios, mientras que el mundo que los espera es el mundo de los adultos y es en ese mundo en donde ellos se transformarán en seres adultos, procurando, a su vez, hacer de él un refugio seguro para sus propios hijos.

Todo lo que los niños hacen, sin que nosotros los influenciemos, tiene algo de artístico — lo trazado por primera vez con tiza en las aceras, los dibujos pintados en las paredes del dormitorio, los castillos de arena, los juegos improvisados, su lógica original.

En tanto que los sabios escogerán una obra de arte que ellos mismos no han creado.

¿Son los niños nuestros amigos?

La amistad se la ofrecen al mundo a través de su propia pigmentación, de sus miradas, de todo aquello que pertenece a unos seres humanos que aún no han sido alcanzados por la maldad y la estupidez. Se convierten pronto en seres adultos: la escuela, las responsabilidades, la muerte, las neurosis de los padres, las injusticias sociales, las diferencias que les enseñarán a copiar a sus padres.

Cuando los niños dicen que algunas cosas son malas, no hacen más que repetir lo que nos han oído decir a nosotros.

Sería lógico pensar que, dentro de unos veinte o treinta años, todos los que ahora están construyendo el mundo, acabasen por eliminar de él todo el odio, las intolerancias raciales y religiosas, las hegemonías, las injusticias, pero, entonces, ellos ya no seguirán siendo niños. Lo mismo esperaríamos recibir de sus hijos. Y estos últimos también lo esperarían recibir, a su vez.

Nada podemos hacer más que pensar y esperar que nuestros hijos conviertan este mundo en un mundo diferente, mejor y más noble. Esto, se lo podemos facilitar a través del teatro, de libros, películas, relaciones, viajes, vacaciones de invierno y verano, para que puedan de esta forma familiarizarse con las culturas, las costumbres y las tradiciones de otros pueblos. El arte no es más que un eslabón de esa pequeña cadena que el futuro tiene colgada al cuello.

Es muy poco lo que necesitan los niños, pero nosotros les damos muchas cosas que ellos ni siquiera nos piden. Les queremos dar todo aquello que nosotros no hemos tenido ¿Cómo queremos hacerles felices cuando nosotros no hemos conocido nunca esa felicidad?

Por eso es por lo que los dibujos que hacen los niños son unos "naifs", mil veces mejores que el arte "naif" malo; — porque el niño dibuja las cosas tal y como las vé, y aún no ha tenido tiempo de aprender aunque desde nuestro punto de vista, no es así como lo debe hacer.

Al ver en el cielo un enorme globo multicolor, la inmediata reacción de pasmo de un niño será la misma en cualquier parte del globo terrestre. Este repentino encuentro con la belleza, con el misterio, este maravillarse ante el colorido sólo durarán hasta el momento en el que el niño se haga la pregunta siguiente: ¿De dónde, porqué, quién lo ha soltado, para qué?

En cuanto empiezan a ocurrirsele estas cosas, se termina el pasmo.

Acuérdense de los dibujos de los "seres extraterrestres", basados sobre relatos que nos han sido contados por testigos visuales. Estos personajes son como niños. Los niños son como ellos.

Quizás existan otros mundos donde los niños no crecen tan deprisa. Unos mundos en los que la infancia se prolonga más.

¿Y qué pueden hacer los niños para que el mundo sea mejor? ¿Intentar conservar su visión infantil de mundo durante el mayor espacio de tiempo posible?

Esto no sirve de nada. El buen corazón de los niños, cuando lo encontramos en los adultos, lo tachamos de infantilismo, puerilidad, decimos entonces que a los adultos les falta seriedad, y que no están capacitados para enfrentarse con las grandes cuestiones de la vida.

Cojamos, por ejemplo, la poesía. Si hojeamos los periódicos y revistas que publican poesía infantil escrita por los chicos y chicas, vemos que los niños imitan a los poetas a los que han leído en el colegio. Desgraciadamente, es muy raro encontrar el reflejo de alguna perla de ingenio espontáneo y de inspiración ingenua. Y aunque el niño no copie, siempre acabará por surgir para rectificarlo algún padre concienzudo o algún profesor.

Un campeón de ajedrez, muy popular entre los aficionados a este deporte, contó un día, en Novi Sad, una historia que me pareció ser literatura de la mejor. Durante un torneo que se estaba celebrando en una ciudad de los alrededores, había un niño que logró, en el último juego, quedarse en tablas, jugando con el campeón. Como es lógico, al campeón de ajedrez le interesó saber algo más sobre el niño. ¿Qué es lo que descubrió? Que pertenecía a una familia acomodada, que era un poco extraño, que era introvertido y que era un estudiante mediocre.

Pasaron los años. El campeón de ajedrez se encontraba de nuevo en nuestra ciudad, pero el niño no estaba jugando en el torneo. Preguntó que le había pasado a esa maravilla de niño. La respuesta que recibió fue que se encontraba bien, muy bien. ¡Le habían curado!.

Si nos ponemos a leer un montón de composiciones infantiles sobre un tema de-

terminado, podremos apreciar que se parecen entre ellas como dos guisantes. Pero los niños, entre ellos, no se parecen. ¿Por qué? Porque a los niños les enseñamos a pensar de un modo uniforme.

Los niños, entonces, no pueden cambiar el mundo, pero sí pueden cambiar a sus padres. Cambiando a sus padres, enseñándoles las tan olvidada inteligencia de la ingenuidad, de la bondad, del honor y de la sociabilidad — llegarán a cambiar el mundo en el que se encuentran. Los adultos pueden aprender de los niños a jugar — y el juego es amor.

Intentemos poner la mano en el corazón mismo del tema: "El Arte — Un lazo de Amistad entre los Niños del Mundo".

El mundo se ocupa demasiado poco de los niños, el mundo sólo se ocupa de sí mismo. Y aún cuando los niños se convierten oficialmente en centro de nuestra atención, siguen preocupándonos más nuestras propias personas en relación con los niños y lo que podamos inventarnos en cuanto al cuidado de los niños.

Creo que para mejorar los lazos de amistad que existen entre los niños del mundo, son importantes los viajes y la correspondencia. El arte creado por los niños no es suficiente y no está suficientemente valorado, mientras que los niños aceptan el arte, como una herencia cultural, solo cuando están empezando a dejar de ser niños.

Si se les ofrece la oportunidad, los niños encontrarán unos lazos de amistad en la colección de sellos, en distintos "hobbies", en tarjetas postales de lugares desconocidos, en amistades activas y tangibles, en el intercambio de ideas ingenuas de experiencias, de fotografía, de cartas de amor.

Yo más bien diría: El Arte es un lazo de comprensión entre los niños. Una ayuda para que puedan llegar a conocerse. Sí, pero esto no es lo que más importa.

Los niños sobrevivirán a todo menos a sí mismos. Sólo podrán construir un mundo mejor cuando sean mayores, si es que no han logrado hacerlo a través de sus padres.

Creo en el poder que tienen los niños para ennoblecer a sus padres. Tendrán así una influencia sobre el mundo sin darse cuenta siquiera, de que han participado en esta extraña transformación.

Con la sola condición de que no tengan hambre, de que no estén desnudos, de que no se les pegue, no se abuse de ellos, o no sean demasiado felices. Los niños felices no pueden cambiar el mundo. Los niños felices no serán unas personas adultas felices.