# El Niño y el Arte Teatral

Por Dezso Szilagyi

Se han producido, en la última década, dentro del teatro para la infancia y la juventud, unos espectáculos magníficos, unas obras dramáticas verdaderamente impresionantes —aunque su número sea reducido si las comparamos a las producciones de masas de los teatros infantiles en todo el mundo—. Es bastante raro encontrar una producción dedicada a los niños cuyo nivel artístico sea alto y que alcance, al mismo tiempo, unos fines pedagógicos. Pero esta es la razón por la que, desde ahora mismo, tengo que pedir excusas por lo que voy a constatar seguidamente con carácter de tesis, es decir generalizando, y por consiguiente en un tono a veces injusto y categórico. Hasta los años setenta, los creadores de obras infantiles han seguido, por regla general, dos principios. Han admitido las características de los grupos de edades determinadas con precisión —poniendo en escena distintas obras de forma diferente para niños de 3-7, 7-10 y de 10-14 años— (contando naturalmente con el hecho de que estos grupos se mezclan en cada uno de los espectáculos) y basando su operación en la literatura de fábulas clásicas, los temas conocidos y el estilo realista. Desde entonces vemos como la experimentación, la exigencia de una vanguardia teatral, la fiebre de restauración, la mezcla febril de los instrumentos de la transformación total, han ido penetrando en las producciones infantiles.

En este campo, contrariamente al teatro dramático para adultos, la meditación y la áspera y tenaz efervescencia de la última década, no han producido, aparte de algunos éxitos parciales, más que "ridiculus mus". Es posible que los espectáculos experimentales creados para los niños hayan sido

bien recibidos por los críticos y especialistas, pero en las salas no han producido más que silencios de incomprensión y murmullos de confusión y aburrimiento. El público infantil ha empezado a perder su fe y su confianza en el teatro y lo que es probablemente aún más grave: ya casi no le queda nada de su deseo de ver obras de teatro y de adquirir impresiones colectivas en su adolescencia o cuando se hace adulto. En nuestros días, el grado de influencia que se ejerce sobre el público de teatros infantiles y de marionetas es menor que en la época dinámica de las dos décadas, inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. Las consecuencias sociales de esta recaída (o más bien de esta regresión: no se trata del número de espectadores sino de la eficacia) son inconmensurables aún hoy día.

¿Cuáles son los motivos de esta regresión mental del teatro infantil? ¿Se debe acaso a los nuevos medios de expresión más abstractos, a la deserción del estilo realista-naturalista conservador; o acaso al abandono del mundo de las fábulas que simplificaban de manera primitiva la noción del bien y del mal, a la supresión del tono infantil? Muy al contrario, habría que fomentar esta ambición, ya que el niño de nuestra época detesta que los adultos que se agrupan alrededor suyo le den instrucciones inútiles. Los juegos nuevos y abstractos le interesan mucho, y le son muy cercanos.

El problema estriba sobre todo en el hecho de que, en los tiempos que corren, nuestros jóvenes directores de escena o autores han dejado de ocuparse de las características genéticas de los distintos grupos de edad y consideran, indiferentemente, al niño de 4 años y al adolescente de 14 años como a adultos en miniatura, porque lo que menos les importa es expresar los sentimientos de su público, sino que lo que quieren es expresar los suyos propios, y entonces el espectáculo se transforma en expresión muy complicada, repartida en varios niveles, de su propia concepción de la vida, de su propio pesimismo, de su propia conciencia individual y social. Como es natural, el joven espectador no lo puede comprender. ¿Cómo puede aquel que aún no conoce la tabla de multiplicación comprender la tabla de logaritmos?

Por otra parte, los jóvenes creadores no es que actúen así por falta de delicadeza o por confusión mental sino que lo hacen a menudo, por no poder dirigirse a los adultos o por falta de experiencia psicopedagógica. Eso, claro está, no les exime de su responsabilidad para con el público juvenil, ya que el teatro desilusionado, desprovisto de héroes, al adulto le ayuda a liberar su conciencia y a conocerse a sí mismo, pero a los niños los llena de consternación.

Y ¿qué puede hacer un niño pequeño —de 3 a 7 años— con ese teatro llamado abierto, en el

que no puede distinguir la realidad presentada de la representada? ¿Qué puede sacar en claro, por ejemplo, de la agitación de hombres y mujeres que presentan, menean y alzan unas marionetas cuyas palabras no son para él comprensibles, porque naturalmente en lo que se fija es en las marionetas y quiere verlas vivir y actuar. ¿Cuál de las grandes o pequeñas figuras es "real", verdadera, en cual de ellas puede uno confiar, con cual de ellas puede uno jugar? Porque en él lo único desarrollado es el sentido recreativo y de diversión, siendo aún su consciencia de la realidad bastante fragmentaria.

Hace un siglo más o menos —no existía ninguna diferencia entre el teatro para niños y el teatro para adultos—. Si a los niños se les admitía en la sala, podían ver las mismas obras o óperas que los adultos. Y el adulto se divertía en las distracciones populares infantiles por lo menos tanto como el niño —siempre y cuando, naturalmente seguía conservando su ingenuidad infantil lo que dependía de su extracción social y de su grado de instrucción—. En nuestros días este tipo de homogeneidad espiritual entre espectadores ha dejado de existir; resulta casi imposible la integración de los distintos estados de consciencia tan extremadamente amplios.

Pero es justamente esta identificación para los niños lo que los creadores deben de producir. El que no puede ver a través de los ojos del espectador no puede llegar a ser un buen artista. El que no puede entrar, con su imaginación, en la psicología de su alumno, es forzosamente un mal pedagogo. Los niños no pueden servir de conejillos de Indias para resolver los propios problemas espirituales de los creadores y servir de apoyo para sus propias ambiciones individuales, aún en el espectáculo más elaborado.

Más vale definir, con ayuda de psicólogos, incluso de neurólogos, la libertad creadora de los artistas, y cuales son sus límites en el ámbito del teatro infantil. Se diría que esta restricción suena muy mal.

Es por ello por lo que habría que restablecer un orden de valores que fuera sano y válido para las distintas etapas de la evolución humana y con referencia a los temas de las obras dramáticas —pero donde sobre todo existe más divergencia—, a las distintas modalidades de la representación: al lenguaje escénico y a la puesta en escena.

Pero es preferible llegar a un acuerdo por "consensus gentium": no despreciamos al espectador infantil, pero no lo consideramos como a un adulto idéntico a nosotros. tengámoslo por lo que es en realidad: un ser autónomo que busca en nosotros a su compañero de juegos que posea una particular sensibilidad.

---