

El niño y el espectáculo teatral

Miguel Rojas

Profesor drama y artes escénicas. Escuela de Estudios Generales, U.C.R.

Huetara

*Atrás quedó lo que fuimos,
lo que seremos está con nosotros
en permanente comunicación.
¿Dónde colgamos los años dorados?
El niño de adentro es un ángel,
siempre juega con su inocencia eterna
llamándonos a no perder lo esencial.*

mr

Simplemente humanos

Por regla general, estamos tan ocupados en nuestros quehaceres profesionales que de tanto en tanto se nos olvida practicar la pausa necesaria, un lapso que nos permita mirar y reflexionar en retrospectiva lo que hicimos en ciertos momentos de nuestra vida personal, familiar, profesional y cultural.

El hombre es un organismo viviente con inteligencia abstracta superior a las demás especies conocidas en el planeta; de carácter político, social y

cultural –en el tanto en que vive en sociedad– relacionándose con otros seres humanos. Sus actividades, por muy diversas que sean, tienen como referente inmediato y obligatorio al hombre: a sí mismo, al otro que no es él (Yo-Tú-Él-Nosotros, Vosotros <ustedes>, Ellos), a su lugar de pertenencia.

Hombres y mujeres arman su casa –a veces hogar– y procrean una familia, que quiere decir: NIÑOS.

En singular o en plural:

- MIs HIJOS -TUs HIJOS -SUs HIJOS

Sea cual sea la manera de organizar la vida humana en grado de convivencia, la familia es, todavía, la idea y realidad fundamental que permite el flujo de generaciones en su ciclo de vida (reproducción) y muerte.

La fertilización *in vitro*, la reproducción sin padre que utilizan muchas mujeres en la actualidad valiéndose de los bancos de espermatozoides masculino (la afirmación redundante es indispensable), la clonación y los nuevos procedimientos que se investigan para garantizar la vida de la especie humana a futuro, podría cambiar de forma los conceptos tradicionales de apareamiento y reproducción, pero el fin es básicamente el mismo. De ahí que el adulto (o el laboratorio de inteligencias humanas) será primero y luego hará crecer al niño; seguidamente vendrá el hombre.

La familia, tal vez, cambie en su organización cotidiana, quizá grupos con otro nombre y circunstancia, pero su esencia permanece. En cierto sentido, el hombre es un objeto bio-cultural orgánicamente vivo y activo, y produce objetos culturales, entre ellos, el drama (la historia teatral), cuyo proceso se completa con el espectáculo de teatro y la presencia en vivo del público.

Crecer es jugar

El niño es el medio concreto que nos da la posibilidad de mirar lo que somos, pero olvidándonos –¡vaya ironía!– de cómo fuimos. Jugamos con el niño, el

niño juega visiblemente desde que sale al mundo humano. La vida pareciera ser juego espontáneo en medio de un proceso de ordenamiento y acomodo; es la ley y el orden.

El juego de imitar, de metamorfosear, de dar sentido e imagen humana a las más recónditas ocurrencias, eso y más nos revela una parte histriónica común desde niños hacia el adulto.

El niño es un explorador –en el mejor sentido universal del término–, todo lo capta, lo absorbe, todo lo depura con el tiempo: su tiempo frente al tiempo de los demás, su tiempo en el tiempo de su abstracción y percepción de los hechos y los valores, su tiempo de ser él mismo ya hombre.

El teatro para niños es la imagen del cuento de nunca acabar: cuenta historias dramáticas, parte del texto escrito para ser llevado a escena. El espectáculo teatral es un acto en vivo y a todo color de acción. El niño forma parte “inter-activa” del encuentro cultural que significa ir al teatro y estar en presencia viva inmediata de los acontecimientos que ocurren en escena.

El espectáculo de teatro infantil

En el teatro infantil, el niño será siempre el objeto central de comunicación.

La producción necesita una guía básica para su producción y control de calidad. Desde esa perspectiva, un *corpus* ordenador siempre será de gran

ayuda, como las muestras que recopila la experiencia siguiente:

1. De por qué el teatro infantil es un arte autónomo.
2. De la producción para el espectáculo de teatro infantil.
3. De la dramaturgia para el teatro infantil.
4. De la puesta en escena del teatro infantil.
5. Del actor para la escena del teatro infantil: preparación y ejecución.
6. Del niño y su participación activa en el espectáculo de teatro infantil.
7. Algunas observaciones de intercambio directo en el contexto:

Espectador infantil –versus– Escena en acción

NINO OJOS DE ESTRELLA, de Miguel Rojas

1. De por qué el teatro infantil es un arte autónomo

Las cosas están y existen porque les damos un valor y un lugar en el hacer de la cultura. Cada cosa en su lugar y cada lugar con lo suyo nos remite a poner orden en todas las actividades humanas. Podemos citar como ejemplo tangible la cultura y su proceso de producción de

objetos creados conscientemente por el ser humano, tales como arte, ciencia, pensamiento, religión, entre otras manifestaciones vitales.

La cultura es el mar de vida humana donde los seres humanos se mueven y expresan sus preocupaciones y preguntas fundamentales en acción visible. En el teatro, su constante debate lleva al hombre a escudriñar en sí mismo, lo que tiene por dentro y lo que su entorno exterior le produce, en el mejor de los casos asombro; el niño es un asombro continuo. Casi al mismo tiempo vendrá la razón cuya inteligencia lo trae a poner pies en tierra.

Las actividades humanas en el mundo del espectáculo para el teatro infantil tienden a surgir de un estado común pero con vocaciones diferenciadas que se van especializando con el oficio.

Todos los días darle al yunque de cada uno hasta que se distingue el objeto cultural propio de cada área y de cada creador involucrado, en todo o en parte.

De ahí surgen los logros cualitativos del hombre creador particular y del medio evolutivo y sustancia en que crea con la invención de nuevas estrategias, herramientas muy específicas y constantes búsquedas: investiga, expresa, crea. Mente de adulto, corazón inquieto, ojos de niño. No hay límites, solo sus limitaciones.

El hombre de teatro, especialmente el hombre creador, es hombre de su tiempo, vive su época, se proyecta con su obra y, eventualmente, vuela años

adelante de la sociedad, muy por encima de sus cercas de normas y reproducción de valores.

El creador en el teatro infantil supone un auténtico abanderado de la imaginación; se crea con la mente, la imaginación surge y ofrece posibilidades, la concreción es la etapa del sudor, del nervio y del músculo.

En la senda particular del teatro infantil, el juego creador es del adulto hacia el espectador infantil. Hay que tener sensibilidad de niño y fantasía de imágenes, ordenada la trama de sucesos de tal manera que haya un equilibrio entre lo que interesa al niño y lo que estaría dispuesto a permitir el adulto.

Para todos los fines y principios, es necesario dejar establecido que el teatro infantil es toda una especialidad de arte escénico; trabaja con los mismos elementos y las herramientas que el teatro regular aplicado a otros estadios de vida y ciclos de crecimiento, desarrollo y transformaciones humanas. Su imagen, su estética, su ideología y los valores de cultura que transmite, van directo al niño, al nuevo ser creciente. De ahí su pertinencia como arte independiente que genera su propia expresión artística. Quizá alguien opine diferente, pero los seres humanos pertenecemos a la herencia de un proceso social condicionante.

De tal manera, se mira el fenómeno del teatro infantil, que como arte teatral es autónomo:

- En su dramaturgia y la expresión de contenidos.

- En su espacio de reflexión y entretenimiento de acuerdo con la metáfora del autor y la exploración que sobre ella lleva a cabo el director escénico.
- En su plástica escénica y su ejecución práctica de acuerdo con el planteamiento del director y los recursos disponibles de la producción escénica.
- En el trabajo del ejecutante: actor y coadyuvantes.
- En los medios acústicos sugeridos en el texto del dramaturgo y utilizados en la realización escénica por el director.
- El público tiene niveles de acercamiento diferentes, según se le proponga en escena.
- La escena debe transmitir una rica y amplia gama de recursos propios de la imaginación, la fantasía y la relación que establece con la realidad tangible del lector / espectador.

2. De la producción para el espectáculo de teatro infantil

La producción se encarga de aportar el dinero (o conseguirlo). Luego sigue la inversión en el proyecto, su planeamiento, implementación y su proceso, y el posterior control de calidad.

Producir para el teatro es producir un objeto artístico cultural, es algo muy

concreto; se tiene que ver y escuchar en el escenario.

La producción (el productor) tiene que comprender con exactitud ciertos resortes del objeto artístico en sus manos y las relaciones que se establecen y vinculan al proceso de crear –producir el espectáculo proyectado como empresa económico– cultural.

Visto de una manera pragmática inexorable:

El teatro es una fábrica de contar historias dramáticas y producirlas para la escena, donde un público espectador, en vivo, las valora desde su perspectiva y juicio.

El punto es cómo se organiza la producción de espectáculos de teatro infantil.

a) ¿Quién paga los costos económicos para producir un espectáculo de teatro infantil determinado?

La cosa es práctica; se trata de dinero.

El recurso económico es la clave de lo material, pues permite planificar la posible envergadura del proyecto, su realización, su control, mantenimiento, post-producción y los alcances de su difusión o giras.

Muchas personas, ajenas al mundo del espectáculo, desconocen a lo interno los procesos reales de producir para el teatro de manera profesional (y también aficionada).

Según sea la cantidad de dinero, recursos en mano o del trueque con que se

consigan valores utilitarios como muebles, telas, zapatos, pintura, madera, impresión de afiches y un sinnúmero más de elementos materiales necesarios, permite –dicho metafóricamente–, que se abran gavetas o se cierren espacios.

También existen los patrocinadores exclusivos para el anuncio en el periódico, o sea, algo que el patrocinador tiene y ofrece a cambio de publicidad para llegar a ese tipo de audiencia no masificada.

En la etapa de pre-producción, se especula con aquello que podría ser posible si se llevara a escena una determinada obra dramática. Es como tener una baraja y jugar un juego con uno mismo; descubrir dónde puedo hacer truco o la limpieza con que hago una jugada de cierre. Es una baraja, un juego.

En este nivel de conjeturas, se plantean ideas y se hacen cálculos, en ocasiones se realizan estudios de factibilidad, pero nada más.

A partir del momento que se pasa de la conjetura a los hechos, todo cambia. En este punto, si la decisión es llevar a escena la obra dramática en estudio, pasamos de nivel.

La producción, como tal, garantiza una base cierta de recursos económicos y de apoyo logístico con que se puede contar: dinero, personal artístico, personal técnico, personal administrativo, otros soportes de producción identificables de antemano.

Ahora bien, para producir se requiere planeamiento específico y su debida implementación. Esto quiere decir el qué se tiene, qué se quiere, cómo se quiere

lograr, con qué personas/artistas se quiere contar, cuáles son los alcances de aquella empresa, en qué tiempo debe llevarse a cabo el estreno de la obra dramática para convertirse en algo vivo de la escena.

En esta etapa del proceso se definen, por medio del director escénico contratado y del productor a cargo, los aspectos de índole ideológica y el perfil de lo estético de la realización. Asimismo, la modalidad del objeto teatral que se quiere para tener la brújula del tipo de público al cual va dirigido, según sea la temporada o la rotación de espacios teatrales para dar funciones.

El control político del productor en lo ideológico-estético queda sellado en el ensayo general, previo al estreno.

El proceso de control post-producción comienza al día siguiente del estreno oficial, al evaluar la mediación/reacción en vivo del público infantil.

Cada función debe considerarse un estreno y el actor en su personaje debe ser flexible y con mucha agilidad mental para desenvolverse en la circunstancia de la historia dramática representada. El control de calidad post-producción tendrá la última palabra según lo acordado con el director de la puesta en escena.

3. De la dramaturgia para el teatro infantil

Dramaturgo... (*Drama*: historia teatral / *Turgo*: el que crea). El dramaturgo escribe las historias. El teatro tiene su propio lenguaje; se expresa por medio de las acciones de sus personajes y

genera conflictos; el conflicto es el alma de la historia, por eso son historias dramáticas y no narrativas. Son para ser representadas: verlas y escucharlas en vivo en el instante mismo en que ocurre la acción, vivirlas orgánicamente con los cinco sentidos físicos y los siete sentidos psíquicos en la imagen unificada de la metáfora escénica.

Cuando de contar historias dramáticas se trata, todo es posible, y hasta probable, pero se debe construir bajo las leyes del arte dramático en su variable del drama infantil.

Esto quiere decir, a modo de ejemplo, que los temas pueden ser similares, pero la poética intrínseca de cada drama debe tener ciertas características propias que le dan identidad y lo tipifican:

- El drama en el teatro infantil ordena y guía el significado de su acción dramática con herramientas genéricas del arte teatral: las particulariza en su uso. Todo de acuerdo con cada historia particular que se quiere llevar a cabo.

Una caja básica de herramientas para el trabajo de dramaturgia requiere, al menos, los siguientes elementos-instrumentos:

- a) Argumento: –resumen de la historia general que se quiere contar dramáticamente–. Sinopsis de la historia: un párrafo que contenga el *sumum* de toda la idea en su metáfora dramática.

- b) Circunstancias dadas: tener claras y perfectamente separadas y entendidas las siguientes preguntas y posibles primeras respuestas para que evolucionen a medida que se escribe para la escena.
- SOBRE QUÉ asunto dramático se quiere escribir.
 - CUÁL ES EL SUCESO MOTOR, aquel hecho particular que enciende las voluntades humanas o antropomórficas en acciones y reacciones al provocar la posibilidad de enfrentamientos y posterior desarrollo de la trama dramática.
 - QUÉ OCURRE, qué tema o asunto general vamos a desarrollar y a darle tratamiento de principio a fin.
 - ENTRE QUIÉNES, entre cuáles personajes, qué carácter o conformación tiene cada uno de ellos y cómo se relacionan entre sí, y hasta qué frontera se atreven a llegar.
 - QUÉ CONFLICTO, qué cosa específicamente dramática tenemos a la vista y entre cuáles fuerzas antagónicas se da; qué objetivos general y específico tiene cada personaje y qué hace para conseguirlos.
 - DÓNDE, en qué lugar general y particular ocurren los hechos y a quiénes involucra.
- CUÁNDO, en qué momento, en qué época suceden las acciones y a qué sociedad se refieren.
 - CÓMO, cuál es el tratamiento que se le da a cada historia dramática.
 - POR QUÉ, qué mueve al autor a contar una determinada historia dramática, qué lo motiva, qué lo hace involucrarse en el mundo de la ficción dramática frente a la realidad circundante de cada día.
 - QUÉ SE QUIERE construir y lograr con ello, cuál es la intencionalidad del autor en su propuesta, cuáles son las opciones que maneja para llegar a un final equilibrado con su propósito.
 - QUÉ EXPECTATIVA DE AUDIENCIA, qué papel se supone debe jugar la potencial audiencia a la que se pretende llegar.
- c) Acción dramática y conflicto: la acción está indisolublemente ligada con el conflicto dramático. De hecho, puede haber acción que no lo produce; obligatoriamente, se necesita de acciones que lo produzcan, esto es, fuerzas antagónicas, intereses opuestos, búsqueda de objetivos distintos, voluntades individuales y colectivas que manifiestan y llevan a la práctica sus dudas y sus realizaciones: los personajes hacen más de

lo que dicen, y aún cuando dicen, su decir se direcciona al hacer. Por eso, no es un simple diálogo o intercambio de ideas.

- d) Nudos y malla de tensión: cada historia dramática debe tener un punto central de tensión que le dé alzada al conflicto; a su alrededor se deben observar los pequeños nudos de tensión y formar una malla para llegar al clímax o punto más alto, de donde viene la resolución y final.
- e) Tema, idea central, moraleja: toda historia dramática debe tener un tema o asunto por desarrollar de principio a fin, sin perderlo ni perderse en el camino; además, una idea clara e inequívoca como punto de partida y puerto de llegada, lo cual permite establecer la reflexión que hace el autor sobre aquella historia. En otros términos más simples y directos se habla de moraleja, como decir... Si tal cosa, tal otra. Es un concepto más limitado, por eso, depende de la historia particular el que funcione a cabalidad.
- f) Personajes en acciones y pensamientos: cada personaje debe tener su propio perfil de vida escénica, donde acciones, diálogos, monólogos y pensamientos expresados sean creíbles y fluyan sin interrumpir el marco de referencia específico que nos ubica inequívocamente en el teatro para niños.

4. De la puesta en escena del teatro infantil

Desde todo punto de vista, conviene separar la función del dramaturgo y la del director escénico en el teatro infantil.

El dramaturgo escribe la obra dramática, el texto dramático. Es lo que se llama el "auténtico artista", porque sin su obra, no arranca el engranaje del espectáculo.

Se puede tener la estructura física del teatro o sus versiones afines, la producción y los medios correspondientes, el personal artístico, administrativo y coadyuvante, pero sin obra dramática, nada se mueve.

El director escénico es el artista responsable de crear la imagen escénica sobre la visión del autor escrita en su obra. En ese sentido, su función es difícil y de mucho cuidado, porque tiene que crear sobre lo que ya el dramaturgo ha creado. La pregunta que algunos se han hecho y otros se siguen haciendo es, ¿hasta dónde llega uno y comienza el otro?

El autor nos construye con palabras, expresión y acciones consecuentes y verosímiles, el desarrollo del asunto dramático que lo llevó a escribir una determinada obra. Ahí se encuentra el núcleo y el universo de lo que él ha creado. Es el referente inmediato, el *corpus* de su gestión artística, con su reflexión sobre aquello que lo motivó a crear ese drama particular y no otro.

Texto en mano, el director escénico tiene que estudiar y entender el universo de lo que ha creado el autor, su visión

de mundo particular ahí expresada, el sentido social, artístico y cultural de dicha obra.

Muchas veces se confunde y mezcla la función del productor con la del director general o el director escénico. A grandes rasgos, el productor financia, consulta y planea un posible proyecto.

El director general es un cargo mayormente administrativo que obviamente se relaciona con lo artístico, pero no decide lo artístico.

El director escénico es el que tiene la palabra de la creación escénica; estudia la obra y plantea su proyecto de montaje infantil. Habrá tantos proyectos y concepciones como directores. El punto central es que interesa su trabajo consciente de artista, su ética, el resultado final de la obra particular que acepta dirigir.

Una vez que presenta su proyecto y obtiene, mediante negociaciones con la producción, el sí, tiene que fijar su atención en todo el equipo de trabajo que lo va a acompañar. Independientemente de su

manera de trabajar, asume la responsabilidad de producir escénicamente la obra de teatro que será mostrada a un público.

Es responsabilidad del director escénico la observación y el respeto a la ideología y a la estética propuesta por el autor en su obra. Es la obra del autor, no del director.

En esta frontera (autor-director) se tienen dos variables que definen el producto final, consideradas como los medios materiales (económicos) y los medios artísticos (resultado). El director tiene la delicada y sensible tarea de armonizar la obra del autor consigo mismo y con el destinatario meta, el público infantil.

Si bien el productor debe tener claro a qué tipo de público quiere llegar con su empresa económica-artística de determinada obra, el director tiene que tener mucho más claro su propio rol. El impacto de la imagen teatral y su metáfora ideológica-artística es de su exclusiva responsabilidad en el escenario. De ahí que se hace indispensable

tener respuestas para el público: ¿Qué se le da? ¿Cómo se le da? ¿Con qué propósito?

El director de teatro infantil debe gozar de su trabajo como un niño y jugar la escena imaginativamente y con creación innovadora.

La puesta en escena del teatro infantil debe tener ciertas cualidades propias de su género, pues representa un arte particular dentro del organismo vital que es el arte del teatro.

Puesta en escena y algunas cualidades sobresalientes, rígidas y flexibles a la vez, que podrían ser consideradas como útiles:

- El tema que desarrolla la acción dramática central y el conflicto dramático que surge de los acontecimientos, deben ser transparentes, como la flecha que sale del arco y hace su parábola para llegar al blanco.
- El espectáculo nunca debe aburrir al espectador.

- El carácter de los personajes tiene que tener un perfil muy bien definido.
- La reflexión que se establece en la puesta en escena tiene que entretener y alegrar al espectador sin perder de vista la función formadora del contenido de la obra, tanto en el contexto de su tiempo interior como en el tiempo real del espectador.
- La ambientación debe ser sobria, atrayente, idealmente colorida, ubicada en el contexto de las acciones que transcurren de principio a fin.
- El color, el movimiento, el ritmo y contrarritmos tienen que captar sanamente la atención del espectador.
- El arte acústico que se utilice debe ser congruente con la plástica escénica. Nunca debe competir con la acción dramática, sino estar al servicio de ella.
- Especial atención debe prestarse a la mezcla de géneros, como muñecos, danza y recursos virtuales dentro de la acción. Se trata de usarlos con equilibrio y limpieza en la escena, y no para que roben escena y distraigan la línea de acción principal de la obra.
- El espectáculo de teatro infantil debe durar, regularmente, un promedio mínimo de cincuenta minutos a una hora, desde que comienza hasta que termina. En casos que sobrepase la hora de sesenta minutos de duración deben considerarse todos los aspectos que relacionan la escena y el conjunto de espectadores infantiles.
- Debe estudiarse con mucho cuidado el hecho de que los niños por sí solos no van al teatro a ver específicamente teatro infantil, son los adultos, generalmente padres o familiares, quienes los llevan. De su valoración depende el que los vuelvan a traer o cambien de ruta a otro tipo de actividades.
- En el teatro infantil, son adultos los que hacen el teatro de manera lúcida y consciente. El teatro para niños hecho por niños es otra cosa. Por tal motivo, el marco de trabajo debe ser muy bien delimitado, así como la participación infantil durante la representación, tanto de manera directa como indirecta.

5. Del actor para la escena del teatro infantil: preparación y ejecución

El actor de teatro infantil es también una singularidad dentro de los ejecutantes escénicos del teatro. La razón podemos encontrarla en el género y en los requerimientos propios de su expresión, concentrados

en el uso de su cuerpo y de su voz; de su capacidad de jugar y de su imaginación creadora.

Uno de los mayores defectos de quienes se involucran como actores en las obras de teatro infantil es no tener formación previa específica. Así como suena, pues este actor, dicho en términos de metáfora: es una especie de niño grande que traspasa todos los tiempos y los espacios. Sus alas no conocen límite para remontar realidades y fantasías.

No basta con tener un proceso por el cual se exploran las potencialidades del cuerpo y de la voz. No es suficiente con formar un cuerpo flexible y de buena presencia, ni tampoco una voz timbrada en su registro y con buena proyección. Hace falta el sabor de la escena.

Si bien muchos se aventuran porque les gusta o porque quieren hacer experiencia en su desarrollo escénico y les parece un medio fácil, entiéndase que se hace hincapié en el "actor", y no se menciona a ningún tipo de prospecto, como estudiantes, practicantes afines o participantes entusiastas.

¿Cuál es el azúcar y la sal de la escena? Una respuesta podría ser: la vida que crea el actor en escena, la vida que le imprime al personaje que interpreta, la vida que surge de la historia dramática, ficción que se transforma en realidad para el espectador infantil, realidad que es un juego, juego de complicidad entre los actores, los personajes y los espectadores.

Preparación y ejecución

1. Cuerpo del actor de teatro infantil

- Además de las condiciones naturales inherentes al cuerpo de un ejecutante particular, es indispensable la gimnasia física y el entrenamiento de la expresión corporal, pues es un creador y emisor de signos múltiples y plurisignificativos.
- El cuerpo debe ser fuerte, flexible, dinámico y de gran disposición rítmica.
- La belleza del cuerpo no está exactamente en la apariencia física, sino en el medio eficaz que representa para la transmisión de la imagen escénica verosímil. Cuerpo con formación integral para trabajar en escena.

2. Voz del actor de teatro infantil

- Debido a la naturaleza de su arte, la voz es un elemento clave para comunicar dentro de la escena y desde la escena a los espectadores, y, por lo tanto, requiere de un entrenamiento vocal específico.
- La voz emite sonidos y palabras y conjuntos de palabras con ideas; su emisión y dicción clara; el volumen debe tener la suficiente amplitud de proyección para que los espectadores escuchen cómodamente.

- La voz tiene una estética sonora capaz de crear imágenes audiovisuales. La salud de su arte está en reconocer limitaciones y vencer obstáculos con rigor en la preparación de su gimnasia, haciendo realidad el entrenamiento vocal para cada actor.

3. Imaginación del actor de teatro infantil

- Este tipo de actor usa una frecuencia innata que lo comunica con las bodegas y elementos rompe barreras, la cual permite el concepto práctico del sí posible (todo es posible bajo ciertas condiciones de convención teatral); posteriormente, potencia una educación sistemática que le permita mejorar esa condición natural.
- La imaginación permite al actor penetrar un universo ilimitado de realidades que está obligado a explorar en su rutina de trabajo y en el resultado de sus acciones dramáticas.
- Como la imaginación está íntimamente ligada con grados de abstracción superior, el actor crea una realidad con la realidad de su imaginación, bajo un orden estético de responsabilidad social.

4. Juego del actor de teatro infantil

- El juego escénico es la clave del actor en función del personaje a su

cargo y del rol que desempeña en las acciones dramáticas. Su obligación está marcada por la responsabilidad de construir un personaje creíble y efectivo en la escena.

- El actor tiene que jugar en un juego teatral, consciente, sobre leyes y convenciones básicas. Además, jugar con soltura sin limitar su chispa creativa, donde prueba, propone y moldea el carácter de su personaje.
- El actor, a pesar de ser un medio físico en el juego escénico para la comunicación teatral, no es mecánico, no está programado. Ejerce su plenitud de facultades creadoras con libertad ética y sentido crítico con los otros compañeros del equipo artístico.
- El actor en escena es una unidad indivisible, orgánica, tremendamente viva, cuya labor pertenece a la historia dramática en acción, ficción cuyo título rotula el nombre de un sueño y un posible despertar del hombre en niño.

6. Del niño y su inter-relación activa en el espectáculo de teatro infantil

Con unas pocas palabras, unos escasos movimientos y gestos, el niño se remonta a múltiples mundos, crea imágenes sin fronteras ni tiempos en ninguna dimensión, las inventa. Con un

sonido, con una sugerencia, vierte sus primeras vivencias espontáneamente, y es embrujo de su sensibilidad y de su percepción todavía no deformada lo que permite el juego de realidades en el mundo de la ficción dramática. Todos los adultos llevan ese mundo posible en la flor de su corazón, pero con los años, lo marchitan y al final de su vida les queda solamente un susurro de anhelos.

El adulto lleva al niño al teatro a ver espectáculos de teatro infantil hechos por adultos. El niño no escoge la obra, es el adulto. Ya en el teatro... ¿Qué mira el niño? ¿Qué le llega? ¿Qué mares navega en su barca de butaca?

Un ejemplo de obra sería aquella que distancia el escenario, la acción dramática y la butaca, con lo cual, el niño es inducido a ver y oír el espectáculo sin participación directa. Cualquier intento de preguntar, sugerir o involucrarse con los personajes o las acciones será desviado inmediatamente al hueco del silencio. En esto, el adulto es el represor inmediato, seguido por el actor/personaje, o bien, por algún miembro de la administración del lugar que utiliza, mayormente, signos sonoros para callar. No hay alternativa para el espectador infantil, se calla o se calla. El adulto le dirá... –Quieto y calladito, mi amor. Luego te explico.

Otro ejemplo de obra es la que se construye durante los ensayos tomando en cuenta la posible participación del espectador infantil durante el desarrollo de las acciones. Es común recibir la participación espontánea de este tipo de

espectador, como el comentario sincero de uno que dijo:

–Oiga, Señor, las tortugas tienen alas. Tienen alas como los aviones, pero solo las usan para volar en el mar.

Las previsiones del autor, director escénico y actores en su función de interpretar personajes, para crear espacios donde participe directamente el espectador infantil, deben ser exploradas y señaladas durante los ensayos, el teórico (de mesa) y el de planta (escenario).

Algunos eventos dan la pista más clara que otros, con lo cual, se puede predecir una cierta cantidad de reacciones de los espectadores. En otras ocasiones, la participación es un chispazo, inclusive fuera de contexto. Y es que no se puede saber con exactitud lo que ocurre en esas mentes y los comentarios y las propuestas que hacen a viva voz.

Lo cierto y probado es que son muy activos en el plano físico, mental, emocional y verbal. Son capaces de darle otro curso a la obra, de meterse de lleno con los personajes, de jugar con absoluta frescura la ficción que convierten en realidad y viceversa.

Algunos consejos que los realizadores y ejecutores de la obra escénica deberían tomar en cuenta, son:

- El control de la obra debe estar siempre en manos del actor/personaje.
- La concentración de los actores/personajes debe ser absoluta, en total

intonía de inter-relación con las intervenciones del espectador infantil.

- El actor/personaje debe manejar las diferentes situaciones dramáticas de la obra con total propiedad y soltura, capaz de deconstruir y reconstruir cualquier propuesta del espectador infantil, jugar con ella y devolver las acciones dramáticas al cauce de la idea original planteada por el autor y recreada para la puesta en escena por el director escénico.
- Cada actor/personaje es el medio para tomar en cuenta las intervenciones del espectador infantil, dialogar y manipular las intervenciones, el tiempo y la lógica de creación que tiene la historia dramática.
- Nada puede ser improvisado, aun dentro de la improvisación escénica, el ritmo de las acciones, el tiempo regular que dura la función. El público adulto y el espectador infantil disfrutan la vivencia de que su función fue única y extraordinaria.

En resumen, el espectador infantil quiere ser parte de la historia, quiere ser partícipe de la acción, quiere que tomen en cuenta sus opiniones y sugerencias, quiere ser un actor/personaje más de la obra y en la obra.

No hay niños, son estrellas inquietas.

7. Algunas observaciones de intercambio directo en el contexto:

Espectáculo infantil –versus– Escena en acción

NINO OJOS DE ESTRELLA, de Miguel Rojas.

La obra de teatro infantil NINO OJOS DE ESTRELLA (David y su flautín 1980-1988), estrenada por el Grupo de Teatro Tierranegra en 1980, es un ejemplo típico de la participación directa del espectador infantil en este género y de un montaje conscientemente organizado por el autor, el director escénico y los actores.

El autor previó espacios/puentes en su obra dramática para que el espectador interviniera, lo hiciera o no lo hiciera. El director escénico fue más allá y previó otros posibles puntos, con lo cual aumentó la cantidad de posibilidades donde actores/personajes, y espectadores infantiles pudieran encontrarse, confrontar ideas y acciones por seguir. Este diálogo, enriquecedor desde todo ángulo de intervención y percepción, tuvo una tercera vía de acceso a la participación infantil directa. Me refiero a los actores. Durante el proceso de ensayo los actores fueron creando su propia empatía con la obra y sus respectivos personajes; establecieron un adecuado distanciamiento en caso de que los espectadores interrumpieran la acción regular y mejoraron las inter-relaciones entre los personajes y sus respectivos roles sociales y dramáticos.

Una cuarta participación, más discreta pero no por ello menos importante, fueron los adultos que llevaron al espectador infantil al teatro. Algunos de ellos también opinaron y dieron sugerencias positivas, básicamente al terminar la función.

La prueba de fuego siempre se da con la presencia viva de quienes actúan en la escena y quienes son público espectador.

A continuación, siete ejemplos en carne viva extraídos de lo que ocurrió en algunas de las funciones de la mencionada obra.

No son recreaciones. No son parte del texto original. Son el resultado de la intervención del espectador infantil.

1.

Una de las actrices entra a escena, realiza sus acciones de personaje y mira a los espectadores. Silencio en la sala. Se le ocurre decir: –¡Qué montón de niños!... Uno de los espectadores infantiles replica: –Eso ya lo sabemos.

Primera explosión de carcajadas en la sala. Eran los adultos.

La actriz entonces se acerca más dulce y con más confianza, cambia: –¡Miren qué montón de estrellitas!... Aquella con vestido a cuadros, y aquella otra comiéndose un chocolate...

Segunda explosión de risas. Se rompió el hielo. Los espectadores infantiles

se sintieron a gusto y la actriz se los ganó.

2.

Si por alguna razón los espectadores infantiles se identifican con algún personaje determinado, la defensa en su protección, se hace manifiesta.

En medio de una persecución, el personaje huye. Entra el perseguidor, busca el posible punto de fuga. Los espectadores intervienen dándole señas opuestas, tratando de desviarlo y perderlo.

El personaje del siguiente ejemplo era tan simpático, aun cuando formaba parte de los llamados “malos”, que los espectadores le dieron un lugar de destino distante, y hasta le armaron un itinerario y posibles escalas.

- Usted está equivocado. Se fue por allá...
- ¿Cómo por allá? Venía en esta dirección. Tiene que estar cerca.
- Oiga, se fue para Puntarenas.
- ¿Para Puntarenas? Eso es muy largo.
- Sí. Primero iba a pasar a Orotina a tomarse un fresco porque hace mucho calor.
- ¿Puedo confiar en ustedes?
- ¡Sí! Si usted se apura llega primero.
- ¿Qué hago?
- Váyase a descansar para que tenga fuerzas y llegue mañana bien temprano a Puntarenas...
- Cualquier cosa nosotros le avisamos.

3.

También, se da el caso de los espectadores que intrigan y se divierten con uno de los personajes, al que todavía no conocen bien, mientras dialogan, como en el siguiente segmento.

Entra el personaje, camina un poco distraído –aparentemente–, y trata de ganarse la confianza del espectador.

- ¡Qué lugar más hermoso! Cómo es posible que lo ensucien tirando basura al piso... (Recoge una basurita y se la guarda).
- Fue su amigo.
- Yo tengo muchos amigos. Todos ustedes son mis amigos.
- Mi amigo es el otro.
- El que tira la basura al piso. ¿Cómo podés tener amigos así?
- No, el otro.
- Pero vos y yo somos amigos.
- A usted no lo conozco. Además, no me cae bien.
- Señor, su amigo lo quiere traicionar.
- Sí, sí, se quiere quedar con la cajita de música.
- Ay, de mí. Me traicionan mis amigos. Los otros.
- Vaya a buscarlo y le da una paliza.
- ¿Pero dónde lo encuentro?
- Nosotros no vimos nada.

4.

Hay un momento donde el espectador tiende a jugar con su propia fantasía y metamorfosea la realidad al cambiar

y transformar unos personajes en otros seres de su imaginario, ellos mismos se mimetizan.

- Nino, toque su flauta y los espanta.
- Son muy listos, no se van.
- Entonces, transfórmese en gorila y luce con ellos.
- En mi casa hay una máscara que le puedo prestar.
- Ellos no comen ratones.
- Yo tampoco.
- Pero hágase ratón y así de chiquitito no lo pueden ver.
- ¿Y si aparece un gato y me come? (Uno de los actores hace como un gato. Los espectadores se asombran)
- Hágase perro y el gato se asusta y se va.
- Esto se está poniendo difícil.
- Es que usted no entiende. Hágase invisible y ya no lo ven, pero usted sí los ve a ellos. Se da cuenta lo que están planeando y después los atrapa.
- Yo no puedo hacerme invisible, eso solo ocurre en las fábulas.
- Haga que se hace invisible.
- Siempre me verían.
- Entonces no haga nada y déjenos a nosotros. Les vamos a caer como águilas y los picoteamos todos.

5.

Estamos en el teatro, es el teatro. El adulto, por regla general, participa de la convención teatral. El espectador infantil es diferente, está conociendo el

mundo del espectáculo y sus reglas. De ahí que su proceso de abstracción hacia el ser adulto le permite una libertad de expresión distinta.

- Yo no veo ninguna montaña.
- Vos en la mañana mirás el sol, ¿verdad?
- Y en la tarde también.
- Bueno, a veces el sol sale detrás de la montaña y se acuesta en otra.
- En la playa se acuesta en el mar.
- Exacto.
- Yo no veo ninguna casa. Ustedes entran y salen.
- Bueno, eso es parte del juego. No podemos traer todo aquí al escenario. Tenés que usar un poquito tu imaginación.
- ¿Y cómo es la parte de su casa que está detrás de las cortinas?
- ¿Cómo te la imaginás vos?
- Con muchas plantas y flores y música.
- Estás viendo mi casa...
- ¿Tiene queque de frutas?
- No me quedó. Pero un día de estos voy a hacer uno bien grande y vos me ayudás.
- A mi papá le gusta.

6.

Ocasionalmente el actor/personaje sube a un espectador al escenario. Es todo un riesgo para el actor y una aventura para el espectador.

- Yo sé como capturarlos.
- ¿Cómo?

- Si quiere le enseño.
- Está bien. Vení.
(Sube al escenario)
- Escóndase detrás de la cortina. Cuando entren por este otro lado usted los distrae. Entonces, yo les caigo por detrás con un trapo y se los pongo en la cabeza para que no vean.
- Pero ellos son más fuertes y rápidos que nosotros dos.
- ¡Suban todos para que los atrapemos!
(Un nutrido grupo de espectadores infantiles apoya la idea con gritos de felicidad y de seguido se lanzan al escenario como impulsados por un resorte).

7.

El espectador infantil también es un ser humano de su época. El tiempo interno de la historia que le cuentan desde el escenario puede ser diferente al suyo, pero su visión de mundo está íntimamente relacionada con la información y los valores que recibe cotidianamente a través de diversos medios, como la familia, las creencias religiosas, muchos programas televisivos, el cine, los amigos, la educación, internet, los periódicos, las revistas, las tarjetas y todo tipo de álbumes e información que llega a su conocimiento.

Por eso, su intervención proporciona, sugerencias y metáforas que para él son naturales en ese momento.

El caso más espectacular ocurrido durante una de las representaciones, fue el siguiente:

Un espectador, terriblemente inquieto, ingresó al escenario sin que nadie le diera permiso, resolvió la mitad de la obra solo cinco minutos después de haber iniciado la representación. ¿Y ahora qué hacemos? –Murmuraron los sorprendidos actores.

- Nada. –Propuso un compañero–. Que la re-escriba y todos atentos a ver cómo salimos de esta prueba de Dios.
- El asunto es así...

Contó su propuesta y todos a remendar la obra con la re-escritura al instante.

Para cerrar momentáneamente su intervención, señaló.

- También podemos encerrarlos en una caja de acero y los mandamos en una nave espacial a la galaxia más lejana.

Para el elenco, esa odisea fue de carácter titánico. La obra terminó donde debía terminar y ellos quedaron muy contentos.

Vale la pena recordar que el teatro infantil cuenta historias; lo que hace la diferencia con otros géneros dramáticos y literarios es cómo se cuentan las historias. Campo abierto a todas las sugerencias y proyectos; la mente tiene que ser muy amplia y lo que hoy nos parece un poco descabellado, tiempo después puede parecer normal. ¿Quién lo sabe con certeza? Lo importante es jugar, jugar con imaginación sana y creativa.

Finalmente, será la calidad del producto artístico, la ideología, la estética y la ética del artista, la que nos mostrará las verdaderas intenciones y logros que sobrevivan al tiempo y puedan interesar a un público espectador infantil presente y futuro.