

DRAMATIZACION Y TEATRO: PRECISIONES TERMINOLÓGICAS Y CONCEPTUALES

Juan CERVERA

Universidad de Valencia

Precisiones curriculares

Como consecuencia de la reforma educativa, la dramatización y el teatro, sin duda, ganarán en expansión: se intentará que ambas actividades amplíen su presencia en el ámbito curricular, se propiciará su práctica en las aulas, se escribirá más sobre ellas desde perspectivas educativas. Por lo menos, esto es lo que se prevé y se desea.

Dos circunstancias hacen pensar en estas posibles expansiones. Por una parte, el impulso de los diseños curriculares básicos para la Educación Infantil y Primaria tenderá a difundir la dramatización. Por otra, las horas de libre disposición, (HLD), previstas para la Educación Secundaria, reclamarán la revitalización del teatro. El estímulo que supone la vinculación de docentes a estas actividades sugiere además la extensión y profundización de los conocimientos que las sustentan. Y estos conocimientos tendrán que ser suficientemente claros y efectivos en un campo como éste, tradicionalmente abandonado al voluntarismo y a la no especialización. Para lo cual, la precisión en los términos y la coincidencia en los conceptos son absolutamente necesarias.

La formación dramática del docente deberá programarse de acuerdo con las exigencias correspondientes a los dos tramos curriculares señalados: la Educación Infantil y Primaria y la Educación Secundaria. Sin pretender la separación tajante, es evidente que al primer tramo le corresponderá fundamentalmente la dramatización, y cuando en él se hable de teatro, si se quiere aprovechar el proceso lógico que demanda la educación, el teatro deberá asentarse sobre la práctica previa de la dramatización.

En el segundo tramo, es decir, en la Educación Secundaria, el teatro deberá ocupar un espacio significativo. Pero si el alumno y el profesor carecen de la base indispensable de la dramatización, es evidente que su formación dramática, limitada al teatro, difícilmente podrá responder, desde supuestos psicológicos, creativos y expresivos, a algunos de los interrogantes que se le plantearán al alumno, tanto si se cede a la tentación - frecuente y necesaria - de experimentar - creaciones colectivas, innovaciones en la puesta en escena - como si se limita a la práctica más habitual de montar textos preexistentes.

En cualquier caso considerar separadas y aisladas actividades como la dramatización y el teatro aboca a riesgos de fragmentación del *continuum* educativo, a la neutralización de esfuerzos y a la invalidación de resultados.

La precisión terminológica y la claridad conceptual son necesarias, urgentes incluso, para cada uno de los tramos y para el conjunto de ambos. Sobre todo si tenemos en cuenta las deficiencias que en este aspecto han sufrido y sufren en su formación inicial y permanente, tanto el profesorado de Educación Primaria como el de Secundaria. Ni las Escuelas de Formación del Profesorado ni las Facultades han previsto oficial-

mente estas necesidades. Si se hace algo en ellas, siempre es desde el ángulo del voluntarismo y del aficionado. Las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado harán bien en suplir, aunque sea parcialmente, la deficiencia programática mediante asignaturas obligatorias y optativas.

Las Escuelas de Arte Dramático, ciertamente forman profesionales para el espectáculo, pero no para la docencia. Y mucho menos para la docencia en la Educación General o en la Secundaria. Evidentemente los perfiles han de ser diferentes. Desde la perspectiva de estos docentes de Educación Infantil y Primaria, a menudo autodidactos, se intenta aquí recoger y clarificar términos y conceptos con la esperanza de que su aproximación a la dramatización y al teatro esté presidida por la precisión y la seguridad.

Dramatización, materia y recursos

Sorprende que en un DCB aparezca que la materia de la dramatización es el *gesto*. Se argumenta en la citada "orientación" para los maestros de Educación Primaria, que la materia de la Música es el sonido; la de la Plástica, la forma, el color, el volumen... y la de la Dramatización, el *gesto*. El error es evidente y viene de lejos. Se confunde la materia objeto de la actividad con uno de los recursos expresivos empleados para tratar dicha materia. La materia de la dramatización es la *acción*, realidad distinta del *gesto*, que no es más que un elemento dentro de un recurso expresivo que denominamos *expresión corporal*. El error parte de la identificación, por reducción, de la dramatización con la expresión corporal. La dramatización, al igual que el teatro, tiene que reproducir la *acción*, ya que definimos *drama* como acción convencionalmente repetida. Y para esta reproducción hay que servirse de los mismos recursos expresivos que la vida emplea para producir la acción, es decir, la expresión lingüística, la expresión corporal, la expresión plástica y la expresión rítmico-musical. Identificar dramatización con expresión corporal o gesto sería, en primer lugar confundir el medio con el fin, y, en segundo lugar, invalidar su capacidad para reproducir la acción: sólo algunas acciones podrían reproducirse o sólo podrían reproducirse de una determinada forma, con lo que la dramatización se empobrecería desde el punto de vista creativo y expresivo. Realizar determinadas actividades dramáticas como el mimo o la pantomima, que prescinden deliberadamente de la palabra, es actitud legítima, pero si para ello hay que sacrificar el concepto de dramatización y privarla de la aportación de los otros recursos expresivos, el precio no sólo es excesivo, sino también injusto y anticientífico.

Es evidente que la coordinación de los cuatro tipos de expresión citados permite la representación o reproducción de la *acción*. El hecho de que en algunas representaciones, por dramáticas siempre convencionales, aparezcan los cuatro tipos de expresión y que en otras aparezca sólo la expresión corporal o el mimo no implica, en cualquier caso, mayor o menor calidad dramática. Esta depende, sin duda, de otros factores.

De triunfar la identificación entre dramatización y expresión corporal, o gesto, las consecuencias alcanzarían a la posición de la dramatización en el marco del currículo escolar, puesto que difícilmente podría dársele cabida como parte importantísima de la literatura infantil, ni se justificaría su estudio como literatura. Y, a su vez, el teatro quedaría privado de la más valiosa y motivadora de sus introducciones. La valoración de sus aspectos creativos y expresivos experimentaría notable merma.

Expresión corporal y mimo no pueden tomarse como sinónimos. Mientras el mimo, como recurso expresivo, está codificado y constituye un lenguaje, la expresión corporal ni está codificada ni constituye un lenguaje autónomo y cerrado. Cada escue-

la de *mimo*, además, puede dar origen a un lenguaje distinto, o con diferencias significativas.

La expresión por medio del gesto, por otra parte, carece de la precisión y de la exactitud de la palabra, aunque determinados gestos y determinadas posturas, a veces más vinculadas a la expresión corporal que al mimo, se considera que poseen efectos comunicativos y expresivos superiores a la palabra, sobre todo cuando ésta va encaminada a describir, mientras que el gesto y la postura muestran la acción directa y viva. Pero la palabra aventaja con mucho al gesto en cuanto a capacidad de expresión y matización de conceptos.

El gesto espontáneo es reflejo de la emoción, por eso a través de él se expresan preferentemente estados de ánimo, sentimientos y actitudes.

Desde el punto de vista educativo el riesgo asoma cuando con él se pretende sustituir de forma absoluta a la palabra y erigirlo como recurso más que autónomo auto-suficiente, con olvido de que muchas veces es sólo auxiliar de la palabra.

El término *pantomima*, usado a menudo como sinónimo de *mimo*, pone el acento sobre todo en la representación teatral realizada por medio del movimiento y el gesto y, naturalmente, sin palabra. A veces se usa con este mismo significado el término *mimodrama*, que, desde el punto de vista de la representación, no parece añadir ningún rasgo a *pantomima*, palabra de origen clásico.

En cualquier caso conviene recordar que términos como mimo y pantomima a lo largo de la historia han ido matizando sus significados y, por eso, cuando se usen deberá quedar claro si se refieren a sus valores histórico-culturales o a su presencia ahora en el campo de la didáctica.

Mimo significa también actor que se vale exclusiva o preferentemente del gesto y movimiento corporal. Para designar la actuación del mimo se usa el verbo *mimar* -mimar una acción, por ejemplo- con una acepción necesaria para este verbo que no recoge la Real Academia de la Lengua Española.

Dramatización y teatro

En el ámbito educativo anglosajón se emplea el término *drama*, que etimológicamente significa *acción*, para designar lo que aquí hemos llamado dramatización. Transportado el término drama al campo que nos ocupa lo hemos definido como *acción convencionalmente repetida*, naturalmente con finalidad artística o lúdica. La dramatización, por consiguiente, será el acto o el proceso de crear ese *drama*. Se supone una primera acción que fuera *real*, y esta otra acción, *dramática*, valga la redundancia subyacente en la expresión acción dramática, que convenimos en aceptar como repetición o recreación de la primera. La acción será *repetida* tanto si antes ha sucedido realmente, como en el caso de no haber pasado de la mera experiencia imaginaria en la mente del autor. Así se entiende que dramatización equivalga a la producción del drama, es decir, la acción convencionalmente repetida. El autor, cuando escribe una obra, lo que hace es dramatizar, término que no es sinónimo de poner en escena o montar un texto. Se pone en escena o se monta el texto dramático, dramatizando con anterioridad.

El término *dramatización* sirve para denominar el proceso mental mediante el cual se crea el drama, en primer lugar; pero en segundo lugar, designa también el resultado del proceso, que también denominamos *juego dramático*, expresión frecuente en

lengua francesa. *Juego dramático*, equivalente a *dramatización* como resultado queda, por tanto, como su sinónimo parcial, aunque sea el término preferido para designar el *juego dramático espontáneo* que practican los niños, cuando juegan a los toros, a guardias y ladrones, a las maestras...

Era lógico, por todas estas razones, que *dramatización* fuera el nombre escogido para designar esta actividad que en la escuela adquiere carácter de asignatura en el Área de Educación Artística, junto a la Educación Musical y a la Educación Plástica.

Una última acepción cabe atribuirle a *juego dramático*. En sentido general y con escasa precisión se emplea a veces para designar la peripecia de la acción o el desarrollo de la trama que comporta toda obra dramática.

Frente a estos términos, suficientemente asentados, está el de *teatro*. El *teatro* es el resultado de la puesta en escena, ante público, de la acción elaborada por la dramatización. El autor *dramatiza*. El director y los actores ponen en escena. Y, cuando esto se produce ante el público, es decir, cuando se realiza el espectáculo, entonces se convierte en *teatro*, nombre que coincide con el del lugar donde se desarrolla el espectáculo. No cabe, por tanto, confundir dramatización con puesta en escena ni con teatro.

Cuando se trata de los juegos educativos planteados en la escuela hablamos de dramatización y de juego dramático. El término *drama*, raíz de dramatización y presente en todo su planteamiento, queda relegado en su uso en español para la designación del género dramático distinto de la comedia y de la tragedia, mientras que en inglés es el término usual para designar *dramatización*, conserva su sentido original de acción y a veces puede aparecer en traducciones españolas del inglés en este sentido, aunque casi siempre se traduce con exactitud por dramatización.

Decir *acción dramática*, a la luz de la etimología resulta redundante, pero generalmente se admite. Pero juego dramático y juego teatral no deben considerarse expresiones equivalentes. Ante el juego teatral hay público, cosa que no sucede con el juego dramático en el sentido de dramatización. La valoración de la dramatización se consigue mediante su puesta en escena. Cuando el grupo de alumnos ha conseguido trazar todas las líneas de la acción y distribuir los papeles de los personajes, se monta la dramatización ante sus propios creadores y ante los grupos de niños comprometidos en el mismo juego. Es el momento elegido para comprobar si se produce la comunicación buscada. Pero esto no constituye espectáculo ni teatro. La plasmación en producto oral es garantía de comprensión total y de creación colectiva. Puede hablarse de puesta en escena, sin duda, pero no de teatro, pues no caben las contingencias de la representación ante el público. Más bien parece un ensayo. Queda así más patente el carácter lúdico de la dramatización como actividad escolar.

Dramatización y escenificación

Desde otro punto de vista se puede enfocar la *dramatización* como proceso creativo mediante el cual se confiere estructura dramática a una materia que originalmente no la tiene. Las exigencias de esta transformación, por ejemplo, de un texto narrativo en dramático, hacen que se ponga de relieve la existencia de unos elementos fundamentales -personajes, conflicto, espacio, tiempo, argumento y tema- lógicamente compartidos entre el primitivo texto narrativo y el texto dramático resultado de la dramatización. La diferencia esencial estriba en que el texto narrativo cuenta la acción y en el dramático se reproduce. O sea, no se nos dice lo que hacen los personajes, ni se nos explica que entran en conflicto, sino que se los hace actuar y su acción aparece movi-

da por el conflicto, y la escena resultante crea un espacio y un tiempo en que todo esto sucede. El conjunto determina el argumento.

Frente al texto narrativo, que sólo exigía la presencia del narrador para contar la acción y sus circunstancias mediante la palabra. En la nueva situación, dramática porque reproduce la acción, la palabra resulta insuficiente. Y para que el texto sea dramatizado se requiere además de la expresión lingüística, el concurso de la expresión corporal, de la expresión plástica y de la expresión rítmico-musical. En la dramatización la palabra está sólo en función del diálogo; la acción es lo que se representa. De aquí que el texto dramático, procedente de la dramatización, adquiere estructura diferente de la del narrativo. En el teatro actual, la acción, empujada por los diálogos, se ve precisada y matizada por las *acotaciones*, inexistentes en el teatro clásico.

Pero la dramatización de un texto no dramático exige en éste una serie de condiciones que permitan aislar la acción y presentarla de forma que se pueda reproducir. Lo que significa que hay textos no dramáticos que son difícilmente dramatizables, por no ser expresión de tal acción. Tal es el caso de textos totalmente descriptivos, de determinados poemas o canciones etc. En estas circunstancias, aunque carezcan de estructura dramática, pueden ser punto de partida para juegos *paradramáticos* a los que conviene más la denominación de *escenificación* que la de dramatización. De esta forma la *escenificación* les proporciona apariencia dramática, pero no la estructura que sólo les puede dar o poner de relieve la dramatización.

Si admitimos que *dramatización*, *puesta en escena*, y *escenificación* son términos que expresan conceptos diferentes, difícilmente podremos admitir como correctas expresiones tales como que los alumnos *dramatizan una obra de Buero Vallejo*. Se *pondrá en escena* una obra dramática de tal autor; se *podrá dramatizar* un cuento; y se *podrá escenificar* un poema lírico....

Dramatización y expresión

En la acción convencionalmente repetida que es el *drama*, *dramatización* o *juego dramático*, intervienen los mismos recursos expresivos que para la acción real en la vida. Así hablamos de expresión lingüística, expresión corporal, expresión plástica y expresión rítmico-musical. Estos tipos de expresión se producen coordinada y simultáneamente. Esta circunstancia constituye la singularidad educativa de la dramatización. Cada uno de estos tipos de expresión tiene su ejercitación separada en los programas escolares. Sólo en la dramatización se ofrece la oportunidad de cultivarlos conjuntamente y además con el atractivo lúdico como motivación. Conviene no perder de vista esta singularidad.

¿Podemos, entonces, hablar con propiedad de una expresión dramática? Si fuera como resultado de la fusión de estos tipos de expresión, parecería lógico que se diera cabida a tal denominación. Pero sucede que en la acción dramática los recursos expresivos antes citados no siempre se emplean conjuntamente; que puede haber representaciones, como la pantomima, que sólo utilizan el gesto; que hay escenas en las que sólo existe el movimiento, tal vez subrayado por la música o por alguna leve aportación de la expresión corporal... Los tipos de expresión actúan simultánea o sucesivamente, coinciden o se sustituyen, pero no se funden. Por éstas y otras razones resulta difícil hablar con propiedad y precisión de *expresión dramática*.

Más bien hay que suponer que ésta y otras denominaciones equívocas o poco definidas provienen de dificultades encontradas en algunas traducciones de otras lenguas. Tal

es el caso del libro de Peter Slade, cuyo título inglés es *Child drama*, (1954). La edición española se ha titulado *Expresión dramática infantil*, (Santillana, 1978). De haberla titulado *drama infantil*, fácilmente se le hubieran atribuido otros significados; titularla *dramatización infantil* tampoco tenía muchas garantías de correcta interpretación. Se creería tal vez que *expresión dramática infantil* resultaba menos arriesgado, aunque, como vemos, introducía otro concepto difícil de justificar. La prueba parece evidente.

El peso de las traducciones y la escasa capacidad crítica ante ciertas expresiones utilizadas en determinadas lenguas extranjeras han abocado a otras denominaciones poco aceptadas.

Así, por ejemplo, se habla de *dramática creativa* o de *dramatización creativa*. Sin duda aquí hay un calco del inglés, *creative drama*. Para justificar su uso en español habría que empezar por demostrar la legitimidad de tal expresión en su lengua de origen. Pese a los riesgos de equivocación se puede objetar que, cuando se emplea el término *dramática*, se sustantiva el adjetivo originario cuya función era calificar en la expresión *poesía dramática*. Estamos ante una abreviación cuyo significado completo no nos puede hacer olvidar que *poesía* -en griego *poiesis*- significa *creación*. Aunque con términos diferentes, si decimos *dramática creativa*, y por extensión *dramatización creativa*, se incurre en una tautología por el olvido del original griego.

Toda *dramatización*, toda *dramática*, como toda literatura, implica creación. *Creación dramática*, en cambio, sí es expresión legítima, puesto que habrá que distinguir-la de la creación pictórica, musical, escultórica, etc. Y cuando decimos *creación poética*, redundante también, desplazamos el significado de *poesía* hacia una determinada concepción del uso de la palabra.

Tal vez algunos pretendan significar, con la expresión *dramática creativa*, la actividad dramática de poner en escena situaciones creadas en el momento, frente a los textos elaborados por otros y con anterioridad. También en este caso resulta sospechosa la expresión ya que esto es precisamente la *dramatización*.

La improvisación

A menudo se recurre al término *improvisación* referido a la dramatización. Si no se quiere caer en inexactitud habrá que recordar qué significa improvisación, cómo y por qué se llega a ella. Si improvisar es “hacer una cosa de pronto, sin estudio ni preparación alguna, “habrá que evitar expresiones como: -Tenéis diez minutos para preparar una improvisación.

En estos casos no hay improvisación: hay creación, creación de una escena, de un personaje, de una situación. La improvisación se tiene que dar, por ejemplo, cuando un “actor”, durante la representación, cambia el texto o la acción y coloca a los otros actores ante una situación inesperada de la cual tienen que salir *improvisando* lo que no estaba previsto.

Hay improvisación, por supuesto, cuando, en determinados juegos, por ejemplo, se le entrega un objeto a un niño y él, al instante, tiene que responder transformándolo, mediante un gesto, en otro objeto; o cuando uno pronuncia un nombre y el siguiente tiene que añadir inmediatamente un adjetivo, etc.

Para algunos, el uso del término *improvisación* se justifica en la dramatización al atribuirle el significado de representación creada por los actores sin el apoyo de un texto anterior. Improvisación indicaría así falta de mediación de apoyo ajeno y no

ausencia de mediación temporal. Coincidiría, en parte, con la llamada *dramática creativa*, cuya inexactitud se acaba de denunciar. Ciertamente el fenómeno existe y su práctica es la que recogemos bajo la denominación de dramatización. En el supuesto de pretender introducir otro término diferente con el que subrayar el aspecto creativo del proceso -frente a la puesta en escena de un texto- parece más oportuno recurrir al término *creación*, mucho más exacto, para este caso, que el de improvisación.

Hay que precisar, no obstante, que el término *creación* tiene larga vigencia y extensión en el mundo del teatro. Así se dice con frecuencia que tal actor ha logrado una creación extraordinaria de Falstaff, cuando el creador del personaje Falstaff fue Shakespeare; o que tal director ha conseguido una creación vigorosa de *Divinas palabras*, la obra de Valle-Inclán. El uso ha aceptado tales expresiones que, en el fondo, no son tan inexactas como cabría creer a primera vista, sobre todo si se tiene en cuenta el carácter ambiguo y, por tanto, polivalente, del texto literario, lo que permite, tanto al actor como al director, *interpretaciones* personales del texto que originalmente no es suyo. Y es evidente que en el término *interpretación* aparece también la ambivalencia que hemos rastreado en *creación*. Para mayor clarificación habría que saber la contribución que en estas aproximaciones hayan podido tener las traducciones del término inglés *performance*, tan a menudo utilizando como *actuación*, término que también presenta matices.

Teatro

Por teatro se entiende la puesta en escena del juego dramático ante público para producir espectáculo. El lugar de su realización se llama teatro. Y la creación que se monta, generalmente recogida en un texto, tanto puede ser propia de los actores como ajena. El *teatro infantil* será, por tanto, el que se monta para niños. De ahí que, teniendo en cuenta las circunstancias que se apuntan antes, se pueda hablar de *teatro de los niños*, *teatro para niños* y *teatro infantil mixto*.

Según esta clasificación, el *teatro de los niños* sería aquel que crean y representan los niños sin ningún tipo de intervención de los adultos; el *teatro para niños* sería el creado y representado por los adultos para niños; y el *teatro infantil mixto* se daría cuando en la elaboración y representación del espectáculo participan adultos y niños. Estos, generalmente, intervienen como actores, bien en colaboración con los adultos, para determinados papeles, bien en la totalidad de la interpretación siempre dirigida por los adultos.

Se prescinde aquí de la polémica suscitada entre los partidarios del *teatro de los niños* y los del *teatro para niños*, así como de sus respectivos planteamientos educativos y hasta ideológicos, de la autenticidad de las experiencias invocadas y de las acusaciones mutuas. Aquí sólo interesa precisar los términos y los conceptos.

Pero debe notarse que el *teatro de los niños* sólo en parte coincide con lo que en las aulas se llama *dramatización* y fuera de las aulas *juego dramático espontáneo*. La dramatización se limita a la creación del juego dramático, contando con la motivación del educador y bajo su orientación; el supuesto *teatro de los niños*, además de prescindir de la colaboración del adulto, educador o no, añade la representación cara al público para poder ser teatro. Por tanto, creación, dirección, interpretación, escenografía, música, etc. todo ello está a cargo de los niños en exclusiva.

El *juego dramático espontáneo*, practicado por los niños en cualquier lugar, por ejemplo, cuando juegan a las maestras, a los toros, a policías y ladrones, aparentemente

sería el verdadero *teatro de los niños*. Ellos se reparten los papeles y desarrollan el juego dentro de las convenciones que aceptan plenamente. Pero no tienen concepto de teatro, es decir, de espectáculo ante público. Prueba de ello es que cuando aparece algún inesperado espectador, suspenden inmediatamente el juego.

El *teatro para niños* suele ser la modalidad habitual de teatro que los adultos destinan a los niños. El repertorio de textos de *teatro para niños* es escaso y en él se incluyen obras con reparto de adultos en exclusiva, obras con reparto mixto de adultos y niños y obras con reparto íntegramente infantil, pero que no podemos calificar como *teatro de los niños*, puesto que el texto no ha sido creado por ellos, ni intervienen ellos solos en la puesta en escena.

La expresión *teatro escolar* necesita precisiones. A veces hay quien la emplea para designar el teatro, cualquier tipo de teatro, que se realice en el aula. Parece arriesgado si se tiene en cuenta que históricamente el *teatro escolar* era el teatro que se realizaba en los colegios durante los siglos XVI y XVII preferentemente, como derivación del *teatro universitario* practicado en las Universidades. En esta especialidad del *teatro escolar* destacaron tanto los colegios de los jesuitas que a veces se denomina sencillamente *teatro de los jesuitas*.

Teatro y literatura

La compleja problemática del teatro en las aulas puede pasar por alto las exigencias derivadas de los temas recogidos en los textos y de los tratamientos correspondientes. Incluir el teatro en el ámbito de la literatura infantil o juvenil supone aceptar las condiciones específicas de cada una de estas manifestaciones literarias.

Por consiguiente, el teatro infantil, al igual que la narrativa o la poesía para niños, tendrá que contribuir a dar respuesta a las necesidades del niño. Y ello tanto en el caso en que el niño sea actor como cuando el niño aparezca tan sólo como espectador. Aunque, como es lógico, se plantee, en cada caso, problemática diferente. Todo esto no sólo en el *teatro para niños* y en el *teatro infantil mixto*, sino también en el *teatro de los niños*, al igual que en la *dramatización* libre, en la que los niños, responsables de la elección de los temas y de la construcción de los argumentos, elegirán algo que a ellos les interese especialmente. Lo que no siempre significará que responda a sus necesidades. El peso del ambiente, como se demuestra en el *juego dramático espontáneo*, es importante.

Dada la fuerte impronta lúdica del teatro y de la dramatización, es muy posible que cuando el niño actúe libremente y pueda seleccionar temas y argumentos, tal vez esté propenso a hacerlo desde perspectivas lúdicas, con lo cual la valoración de su trabajo tendrá que realizarse desde esta perspectiva, como expresión de jugar a lo que no se es todavía y se desea ser, como exploración del mundo del adulto, no exenta de interpretación personal y hasta crítica, mediante la imitación, como intuición inconcreta de realidades subconscientes.

Esta visión tal vez apuntaría la solución a la espinosa cuestión de la justificación del teatro clásico o de adultos al alcance del niño. Como espectador, el niño acepta con gozo el espectáculo de una comedia clásica o de un auto sacramental. Nada de esto responde a sus necesidades. Ni siquiera lo entiende, ni le sirve directamente. La magia del teatro y el ambiente de fiesta que crea cautivan su espíritu y le proporcionan la satisfacción de presenciar algo extraordinario. En esto el teatro, sin duda, tiene ventajas sobre la narrativa.

Como actor el niño será capaz de representar alguna obra clásica, y, si llega a superar las dificultades del lenguaje, aunque no entienda el texto en su integridad, el juego de la representación propicia la *aproximación lúdica*, con notable ejercicio de la memoria, con diversión y gratificación, por sentirse actor, y con intuición de la existencia y experiencia de otras realidades.

A la aproximación al teatro clásico por parte del niño no podemos darle el mismo carácter que al teatro infantil. En este caso se trata, como se ha dicho ya, de un acto de servicio al niño, mientras que la aproximación a los clásicos es un servicio a la cultura. Sólo desde la perspectiva lúdica antes explicada, se entra en un terreno fronterizo entre literatura infantil y literatura de adultos que corresponde a su situación vital real. El niño escoge a un lado y otro de esta frontera ideal lo que de algún modo le sirve. Es una consecuencia de su crecimiento. Y es necesario entenderlo así, en un momento en que la superabundancia de aportaciones indiscriminadas por parte de los medios de comunicación social, especialmente la televisión, debe llevarnos a replantear el papel que en el desarrollo y maduración del niño ha de desempeñar la literatura bajo cualquiera de sus géneros. El teatro y la dramatización muy en particular por la participación que exigen del niño para su realización. Por otra parte el ejemplo de la que llamamos *literatura ganada* no puede perderse de vista.

La situación no debe estudiarse separadamente en las etapas de Educación Infantil y Primaria y Educación Secundaria. Cada uno de estos dos tramos tiene exigencias y posibilidades propias. La perspectiva, no obstante, debe ser conjunta e implica continuidad.

Bibliografía

- Angulo, C. (1978): *Expresión corporal*. Guía didáctica. Santillana, Madrid.
- Bara, A. (1975): *La expresión por el cuerpo*.- Búsqueda, Buenos Aires.
- Ballesteros, S. (1982): *El esquema corporal*.- Tea, Madrid.
- Berge, Y. (1979): *Vivir tu cuerpo. Para una pedagogía del movimiento*. Narcea, Madrid.
- Bertrand, M. y Dumont, N. (1976): *L'expression corporelle à l'école*. Librairie J. Vries, París.
- Birdwhistell, R. (1979): *El lenguaje y la Expresión corporal*. G. Gili. Barcelona.
- Cervera, J. (1991): *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años*. Cincel. Madrid.
- Cervera, J. (1991): *Teoría de la literatura infantil*. Mensajeros, Bilbao.
- Cervera, J., Fuentes, P. y Cervera, F. (1984): *Canciones para la escuela. I Preescolar*. Piles. Valencia.
- Corrace, J. (1986): *Las comunicaciones no verbales*. G. Núñez. Edit. Madrid.
- Davis, F. (1975): *El lenguaje de los gestos*. Emecé. Buenos Aires.
- Doat, J. (1960): *La expresión corporal del comediante*.- Eudeba, Buenos Aires.

- Fast, J. (1970): *El lenguaje del cuerpo*. Kairós, Barcelona.
- Fraisse, P. (1976): *Psicología del ritmo*. Morata, Madrid.
- Fuentes, P. y Cervera, J. (1987): "Música" en *Enciclopedia de la Educación Pre-escolar*. Diagonal-Santillana, Madrid.
- García, L. y Motos, T. (1990): *Expresión corporal*. Alhambra, Madrid.
- Grotowski, J. (1974): *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI, Madrid.
- Heinemann, P. (1980): *Pedagogía de la comunicación no verbal*. Herder, Barcelona.
- Laban, R. (1987): *El dominio del movimiento*. Fundamentos, Madrid.
- Lapierre, B. y Aucouturier, B. (1971): *Los matices*. Científico-Médica, Barcelona.
- Leboulch, J. (1972): *La educación por el movimiento*. Paidós, Buenos Aires.
- Luján Castro, J. (1977): *La expresión dinámica en la educación preescolar*. Vitoria.
- Morris, D. (1987): *El cuerpo al desnudo*. Folio, Barcelona.
- Motos, T. (1983): *Iniciación a la Expresión Corporal*. Humanitas, Barcelona.
- Salzer, J. (1984): *La expresión corporal*. Herder, Barcelona.
- Schinka, M. (1980): *Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*. Escuela Española, Madrid.
- Stokoe, P. (1982): *La expresión corporal y el niño*. Ricordi, Buenos Aires.
- Vayer, P. (1972): *El diálogo corporal*. Científico-Médica, Barcelona.