

4

casos concretos

- * LECTURA
- * CREACION LITERARIA
- * MUSICA
- * TEATRO



Queremos llevar a cuatro campos concretos algunos de los principios teóricos que acabamos de dar. Para ello será preciso escoger, porque los campos artísticos en los que un niño se puede mover dentro del colegio son múltiples: música, pintura, teatro, trabajos manuales, gimnasia artística, creación literaria, lectura... Cada una de estas materias no es totalmente independiente de las demás: teatro, música, literatura, arte plástica decorativa... pueden ir emparejados como elementos componentes de una misma totalidad.

Vamos a tomar como temas de reflexión la lectura, el teatro, la creación literaria y la música.

Temas tan amplios y tan de actualidad como el cine y la televisión los apañaremos, de momento, para un posible número monográfico. Dejamos también a un lado la pintura y el dibujo. La razón es otra: la mayoría (casi el cien por cien) de las obras y de los autores que han hablado sobre el sentido artístico del niño han tomado como punto de referencia y como base de operaciones las artes plásticas, preferentemente el dibujo. La enorme cantidad de material existente y la especial riqueza y complejidad expresiva del dibujo y la pintura vuelven el tema especialmente atractivo; de ahí que todos esos libros resulten unilaterales. A los educadores a quienes interese particularmente el tema de la pintura infantil no les será difícil encontrar bibliografía abundante.

Para nuestra reflexión tomaremos como punto de preferencia los tres primeros cursos de bachillerato, con algunas incursiones en los grados inferiores y algunas referencias a los cursos superiores. Por lo tanto, la edad de estos alumnos oscila entre los once y los catorce años.



La LECTURA

De los factores que contribuyen al despertar y al desarrollo del sentido artístico, ninguno tan dentro del programa de bachillerato como éste. La lectura no es un "hobby", sino que forma parte integrante de la clase de literatura. A partir de cuarto curso, el muchacho tiene que leer un determinado número de obras, igual que tiene que saberse un determinado número de fórmulas de física. Pero el error comienza aquí. La pedagogía del profesor suele ser una pedagogía de tipo inmediatamente práctico. Le interesa que el alumno lea esas obras, dé cuenta de ellas con la mayor precisión posible y sepa encajarlas en una época y en una corriente cultural: todo esto son condiciones para darle el aprobado.

El alumno lo hará con más o menos interés, pero es bastante probable que la verdadera afición del muchacho por la lectura no se haya despertado, o no haya madurado, al final del bachillerato.

En todo caso deseará terminar el "preu" para empezar a leer por cuenta propia y no vol-

ver a tocar en la vida esos "rollos" que se llaman "El Quijote", "El Lazarillo de Tormes", o "Las odas de Fray Luis de León"... Es decir: para una buena parte de los alumnos, estos libros no suponen un recuerdo más grato que el de los restantes libros de texto. Probablemente, el maestro no les ha enseñado a gozar la lectura de esos autores, sino a asegurar ciertas cuestiones de las que deberán dar cuenta en los próximos exámenes. Entonces no es raro que al llegar al preuniversitario haya crecido la afición de los alumnos por las revistas con poco texto y muchas fotografías, o por cualquier colección políaca de bolsillo.

Hay profesores que intentan llevar a cabo un sistema de iniciación en la lectura bastante más profundo; éstos suelen echar mano del análisis como método. El alumno toma el libro, tiene que desmontarlo por capítulos, por líneas de acción o puntos de interés, por personajes... tiene que analizar los recursos literarios, hacer un cómputo de los adjetivos más significativos de tal capítulo, señalar las metáforas, buscar las imágenes... La intención del maestro suele ser mucho mejor que los resultados que se van a obtener por este método.

En primer lugar, el trabajo de análisis ejecutado de ésta o parecida forma es desecador y no precisamente apasionante. El alumno puede analizar el texto, y puede no llegar a gustarlo; podrá decir una serie de cosas sobre el autor y el libro, pero es probable que no esté personalmente convencido de que se trata de una obra bella. Llegar a la conclusión de que tal obra literaria consta de tantas partes, tuvo estos orígenes, tiene tantos personajes cuyo carácter es así o así... y que el estilo con que está escrita es bueno por el empleo de la frase corta o del período amplio, etc., etc. Todo esto viene a darle al alumno una idea tan poco viva del libro en cuestión como es la idea que nos hemos formado del hombre cuando —también por análisis— se ha llegado a la conclusión de que es un animal racional o un compuesto de cuerpo y alma. Y uno se sigue preguntando: ¿nada más? A la fórmula se le han escapado precisamente todos esos otros matices que hacen del hombre algo no reducible a fórmula: su sensibilidad, su capacidad para el amor, su talento creador...

En honor de la verdad, hay que decir que este método de iniciación por medio del análisis puede ser un método válido si el profesor analiza y enseña a analizar a partir de una auténtica sensibilidad personal y no sólo de un talento desmenzador. El fracaso del método radica, de ordinario, en la misma falta de sentido artístico del maestro.

Cuando se trata de alumnos de los primeros cursos el problema se complica. El análisis no les gusta. En cambio estos mismos alumnos pueden ofrecer alguna pista aprovechable para nuestros fines.

Una experiencia común de todos los profesores es la del gusto de los niños por los cuentos, preferentemente contados por el maestro. Esta experiencia debiera empujar a los maestros a mejorar constantemente su estilo y a perfeccionar sus recursos narrativos. Un buen narrador es capaz de enseñar a narrar mejor que un libro, porque el relato encuentra el apoyo de la mímica, los cambios de tono, las variaciones de intensidad... recursos todos que contribuyen a potenciar cada frase y cada episodio mejor que la lectura.

Ahora bien, pertenece también a esta experiencia el hecho de que el niño, una vez terminado el cuento, tiene una serie de preguntas que hacer; el niño nos obliga a esclarecer las cosas, a completar los cabos que habíamos dejado sueltos, a proporcionarle las razones de las diversas maneras de comportarse cada personaje. Es el mismo niño quien hace un primer esbozo de análisis intuitivo que no tiende a desmenzurar el cuento, sino a gustarlo un poco más.

En ese momento, el profesor encuentra pie fácil para hacer una serie de derivaciones al



mundo moral, social y religioso, a base de las preguntas del alumno, y no como conclusión forzada del relato (¡esa desilusionadora cola de todas las fábulas!).

A partir de segundo y tercero (sin excluir sistemáticamente al primer curso) el diálogo se puede formalizar todavía más. El profesor debe provocar ya una serie de cuestiones para lograr que los alumnos encuentren por sí mismos los centros de interés del relato y puede hacerles trabajar personal o colectivamente sobre el cuento. Si a la lectura o narración ha seguido este tiempo de diálogo, las conclusiones sacadas en común se resumen por escrito, bien a base de preguntas, bien a base de lo que llamaremos quincela literaria.

Las preguntas pueden ser de todo tipo; lo que a nosotros nos importa es que sigan conservando un interés vital:

¿Cuál de todas las aventuras te parece la más difícil de realizar?

¿En cuál de ellas te hubiera gustado intervenir?

Tal aventura, ¿te parece posible o solamente fantástica?

¿Cuál es el personaje más antipático del cuento? ¿Y el más simpático?... ¿Sabes decirme por qué?

A la hora de enjuiciar los valores literarios, cosa importante en la apertura del sentido artístico, la dificultad es mayor. Por hipótesis de trabajo hemos tomado a los alumnos de cursos inferiores cuyos esquemas de valoración literaria todavía no existen. Entonces las preguntas han de ser elementales por necesidad:

¿Cómo era la casa, el paisaje o el sitio donde ocurre tal aventura? (el maestro debe referirse a algún pasaje descriptivo, especialmente impresionante para la imaginación del niño, y a la hora de comentar las respuestas puede reconstruir más o menos la totalidad del cuadro a base de los datos aportados por unos y por otros). La pregunta se puede completar:

Dibújame esa casa, ese bosque... tal como tú te lo has imaginado.

Estos dibujos podrían ser la mejor ilustración del cuento.

Finalmente, conviene hacerles caer en la cuenta del eje o de los ejes de interés de la acción que se relata. Vamos a tomar como punto de referencia "El niño-astro", de Oscar

Wilde, un cuento que les resulta extraordinariamente sugestivo. Las preguntas podrían ir en esta línea:

¿Recuerdas una frase importante, a partir de la cual el niño-astro sufre un cambio terrible? (En general, casi todos recuerdan la frase; el niño le ha dicho a la mendiga: "Antes preferiría besar a una víbora o a un sapo que a ti". En ese momento comienza no sólo su transformación externa, sino el proceso de su conversión interior).

Y a continuación se pueden formular un par de preguntas más, siempre con suma claridad y sencillez, que hagan al alumno caer en la cuenta de los pasos más importantes de esa conversión.

El sistema de la quiniela literaria es más rápido y suele interesarles, tanto cuando se hace en público como cuando se hace individualmente; pero si el trabajo ha sido en privado merece la pena que el profesor haga públicos los resultados por medio de un cómputo general. A los alumnos les apasiona este juego.

El sistema consiste sencillamente en una valoración por medio de números. A cada una de las columnas verticales corresponde la nota diez, pero el alumno debe repartir ese diez entre las cuatro casillas de la vertical, de tal modo que la puntuación máxima se la lleve la casilla donde se sitúa aquel dato que al niño le ha impresionado más. He aquí el modelo que hemos seguido para estudiar "El niño-astro", de Oscar Wilde.

"EL NIÑO - ASTRO" DE OSCAR WILDE			
GÉNERO	INTERÉS	PROTAGONISTA	ESCENAS
REALIDAD 1	ENTRETENIDO X	VALENTÍA 2	EN EL PUEBLO 1
FANTASÍA 5	ABURRIDO 0	BUEN CORAZÓN 3	TRANSFORMACIÓN 2
ENSEÑANZA 3	APASIONANTE 10	SUFRIMIENTO 5	EPISODIO DEL MAGO 4
RELIGIOSIDAD 1	GUSTA SOLO A TROZOS 0	INTELIGENCIA X	EL ENCUENTRO FINAL 3

Previamente se les ha explicado cada uno de los conceptos que figuran en las casillas. Algunas veces el cuadro se pinta en el encerado, antes de la lectura, con lo cual la atención se orienta desde el principio.

La nota X supone que el alumno ignora la respuesta, o no encuentra indicios de lo que se le pregunta en la lectura, o bien no merece la pena puntuar, porque la casilla siguiente ya incluye de alguna forma este mismo concepto (por ejemplo, el apasionamiento incluye el entretenimiento, no viceversa).

La primera columna trata de precisar el género del relato. La nota dominante, a juicio de este alumno, es la fantasía y un evidente tono moralizador: cinco a la fantasía, tres a la enseñanza.

La segunda columna se refiere al protagonista. El alumno tiene que señalar, por medio de una nota, las principales características de su personalidad.

La cuarta columna selecciona cuatro de los momentos más dramáticos o más interesantes del relato. El alumno ha de puntuar al máximo aquél que le haya resultado más sugestivo.

Después del cómputo general de notas, al profesor le queda una magnífica base de ope-

raciones para ampliar este análisis por medio de la discusión de las distintas puntuaciones. Toda la clase participa animadamente en el debate.

De un cuento a otro, el esquema (o quiniela) debe variar; será el profesor quien elija los datos a puntuar, orientando de esta forma la atención del niño.

Finalmente, queda todavía otra posibilidad: se trataría de hacer vivir el cuento, o alguno de sus episodios, en la misma clase, por medio de una improvisación de pequeños diálogos y de pequeños movimientos de escena. A esto puede ayudar una decoración pintada por el maestro con tiras de colores sobre el encerado.

En el fondo, toda esta orientación práctica intenta salvar íntegramente el impacto emocional del cuento; pretende mantenerlo sugestivo incluso en el análisis, logrando de esta forma despertar el sentido crítico del niño sin desilusionarlo. Y no es difícil que al lado de los TBO y las hazañas bélicas hayan aparecido títulos y autores que hubiéramos creído incompatibles con las aficiones o los alcances intelectuales de nuestros alumnos.

Aparte de la labor de las clases, el profesor debe orientar a los alumnos en la biblioteca del colegio, y en la selección de los libros que los alumnos compren o pidan a los Reyes.

La libertad de entrar en la biblioteca y escoger al azar un libro, dentro del plan escolar, debería ser una libertad dirigida. Esto se hace, a priori, a base de una selección previa de los libros que se juzgan más aptos para cada edad y para cada curso. Pero esta selección nunca debe ser estricta: habrá alumnos incapaces de "digerir" libros que corresponden a su edad y a su curso, y habrá alumnos capaces de leer y gustar los asignados a cursos superiores (entre alumnos de segundo curso, con doce y trece años, ha gustado extraordinariamente "El fantasma de Canterville", de Oscar Wilde, perteneciente al bloque de biblioteca de cuarto curso). Por lo tanto, aquí entra de lleno la orientación del profesor.

Pero además el profesor ha de controlar el fruto de esas lecturas. Un esquema sencillo, que obliga al alumno a una reflexión no excesivamente rigurosa, y que al mismo tiempo resulta orientadora para quien intenta conocer los gustos y preferencias de los alumnos, puede ser el siguiente:

Nombre del alumno.

Edad.

Curso escolar.

Título del libro.

Autor.

¿Te ha gustado?

Ponle al libro una nota del 0 al 3 (el cero corresponde a un "no me ha gustado nada", el 1 a un "regular", el 2 a un "bastante", el 3 a "mucho").

¿Por qué has puesto esa nota?

Dime qué capítulo resulta más interesante.

Cómo es el personaje principal.

¿Te gustaría leer más cosas de este autor?

La encuesta no es exhaustiva, sino indicativa: es un camino. Pero mediante estos tanteos será posible ir conociendo la maduración del alumno; las fichas de seis años de lectura son un buen índice para tomar el pulso al desarrollo de ese sentido artístico, tras el que andamos, y al de esos otros sentidos fundamentales del hombre: el social, el religioso y el sentido de la cultura en toda su amplitud.