

ESPECIAL VERSOS, MÚSICA
Y DRAMATIZACIÓN

Lo importante es el teatro

Doc. 7276

M^a Isabel Borda Crespo*



Enseñar teatro a la infancia difumina su condición de género literario para alcanzar plenamente una dimensión antropológica, desde donde valoramos la importancia del juego para el desarrollo cognitivo de la persona y el aprendizaje de estrategias sociales.

M^a Isabel Borda analiza este tema en el presente artículo y profundiza en el estado actual de la cuestión, tanto en lo referente a la enseñanza del teatro, como en la edición de teatro infantil.

LA VERSATILIDAD DEL TEATRO INFANTIL

Al aproximarnos al hecho teatral infantil sorprende la pluralidad de términos que encontramos. Como si este abanico de posibilidades proyectara este género literario más allá de propuestas modélicas institucionales, ampliando su horizonte de expectativas a prácticas más cercanas a la animación sociocultural. Y lo que más llama la atención es que esa versatilidad que rodea a la práctica teatral infantil renueva el teatro y lo actualiza para las nuevas generaciones.

El origen ritual del teatro atiende a la puesta en escena de los asuntos que han interesado al ser humano. Mediante el teatro representamos la vida, reflexionamos sobre el mundo, movemos sus componentes y elementos, iluminando, posiblemente, sus puntos más oscuros. La necesidad de esta catarsis ya sea a través de manifestaciones rituales¹ o ya sea a través del juego y la fiesta nos habla de los vínculos emocionales que tienen di-

chas representaciones simbólicas. Explorar y aprender a controlar nuestras fantasías y nuestras emociones siempre ha necesitado un escenario real o imaginario.

Es por esta razón por la que encontramos esta pluralidad de términos asociado al teatro infantil. A la dimensión formativa y educativa, siempre presente cuando hablamos de la infancia y de ahí las aspiraciones didácticas de enseñar la importancia y la historia del teatro, se une la necesidad humana y social de proyectarnos en *otros yos*. Se produce así una situación paradójica, enseñamos lo más destacado de la historia de la literatura dramática sin saber cómo y dónde hacer frente a la necesidad teatral del ser humano.

De donde resulta que enseñar teatro a la infancia difumina su condición de género literario para alcanzar plenamente una dimensión antropológica, desde donde valoramos la importancia del juego para el desarrollo cognitivo de la persona y el aprendizaje de estrategias sociales. Y sorprende que sea precisamente este

género literario el que escapando de prácticas educativas reproductoras del saber literario, se acerque a prácticas más creativas, viniendo así a poner sobre el tapete, sin pretenderlo, que la educación literaria y artística para que se produzca debe ser experiencia, experiencia de lectura, experiencia de vida.

Entender el laberinto terminológico que rodea la expresión *teatro infantil* nos lleva a aceptar por tanto que el teatro no tiene una definición singular. Teatro de, por y para los niños, expresión dramática infantil, dramatización, juego dramático, juego teatral, dramática creativa, role-playing, sociodrama e improvisación son los términos más usuales². A pesar del que todos estos términos tienen en común su pertenencia al campo semántico del teatro y que son técnicas de simulación y de representación, la finalidad con que se aplican son distintas³. Unas se utilizan para denominar el proceso de aprendizaje del hecho teatral, otras se refieren a prácticas de aula cercanas a la didáctica del teatro, otras se refieren más a la práctica de talleres de teatro que hoy podemos encontrar sobre todo en las denominadas

actividades extraescolares de los colegios, y que curiosamente están demandadas y apoyadas por el AMPA, y otras están vinculados al tratamiento psicoterapéutico.

Junto a esta variedad de términos también podemos encontrar un abanico de formas específicas que abre aún más el panorama. Me refiero a los títeres, las marionetas, las máscaras y el teatro de sombras. Cada una de estas modalidades representativas esconde a su vez una complejidad técnica que hace más sorprendente y fascinante la experiencia del teatro como espectáculo. Especialmente de manifiesto en el teatro negro. Este tipo de teatro debe su poder encantador a una cámara negra que proyecta sobre el escenario objetos animados por unos actores que se mueven en la oscuridad. Truco, magia, sonido todo converge para trasladar al espectador a un mundo de sueño que tras la maravilla nos obliga a pensar y a reflexionar.

Dadas las numerosas formas que puede asumir el teatro y la variedad de términos disponibles para referirnos a la práctica teatral conviene no olvidar que:



Mediante el teatro representamos la vida y reflexionamos sobre el mundo.



La representación teatral implica la utilización de varios códigos.

– La práctica teatral se vincula a la vida, o quizás más calderonianamente expresado, con el escenario del mundo. De ahí su relación con la acción y el juego.

– Sin representación no hay teatro.

– La representación teatral implica la utilización de varios códigos, el verbal a través de la sonorización del texto (leído/representado), y los extra verbales como son los decorados, accesorios, vestimenta, maquillaje, gestos, mímica, iluminación y sonorización, reflejados en parte en las acotaciones⁴.

– Tiene que haber público. Si la representación es comunicación, hay una emisión que es el espectáculo (desde la escritura del texto hasta la representación) y hay una recepción es decir, hay un espectador que consciente o no, está participando de dicho proceso. Y hay un mediador, es decir un actor que representa y hace posible el teatro⁵.

– Conviene distinguir la ficción del texto teatral y la ficción del teatro desde donde se crea la ilusión escénica y que es una comunicación pública.

ENSEÑAR TEATRO TEORÍA Y PRÁCTICA

La diversidad terminológica que rodea al teatro infantil es un reflejo de la polaridad teórica y práctica del mismo. Por un lado, literatura dramática y por otro, el espectáculo, manifestación autónoma que tiene sus propias normas. Cuando nos encontramos entre adultos, la intención de aprender teatro simplifica esta dualidad por la simple finalidad de nuestros propósitos –si queremos hacer teatro aprendemos técnicas teatrales, si queremos leer o ver una obra de teatro, pues nada más fácil, leemos individualmente o asistimos a una representación pública. No sucede lo mismo cuando nos encontramos entre niños/as y más concretamente en el ámbito educativo donde podemos abordar la iniciación al teatro desde esta misma doble vertiente, pero con resultados confusos.

Se puede considerar el hecho teatral dentro del apartado de literatura, entendido como una forma peculiar del texto escrito, o bien como afín o complementario del apartado de actividades extraescolares, de forma que conceptos o procedimientos relacionados con expresión corporal o dinámica de grupos terminan absorbiendo o difuminando algunas características del hecho teatral que, enfocadas adecuadamente, deberían servir para estructurar cumplidamente objetivos educativos más generales (ver Rodríguez López-Vázquez, 1993).

La primera perspectiva la adoptan entre otros, Mendoza Fillola (1998) quien realizó una interesante investigación acerca de la historia del teatro de 1875 a 1950 desde una perspectiva histórica, desde la cual resulta más clara la preocupación de la formación ideológica y moral a través de la literatura. La segunda perspectiva plantea el teatro como un fenómeno de “animación cultural”, y desde aquí los estudiantes llevarán a cabo una experiencia teatral. Es esta perspectiva la que retoma el sentido primero del teatro al plantearla como experiencia, como praxis teatral mientras que la primera –modelo clásico– permite un acercamiento a la especificidad teatral explorando y comprendiendo esa diferencia (A. Rodríguez López Vázquez, 1997: 98).

La bibliografía para aprender a hacer teatro con y para los niños es amplia, dándose un hecho significativo. Es precisamente este género literario en su calidad de expresión y

arte dramático el que ha generado en el campo de la didáctica específica un mayor número de libros y ediciones. Lo que lógicamente significa que hay una demanda definida y constante. Así podemos encontrar libros clásicos como los de Juan Cervera, *Cómo practicar la dramatización con niños de 4 a 14 años* (Cinzel-Kapelusz: 1986), junto con el también imprescindible de Tomás Moto y Fco. Tejedo, *Prácticas de dramatización* (1996). Junto a estos también encontramos otros que insisten en aspectos concretos del proceso teatral en sus variadas formas, ofreciendo pautas relativas a materiales, recursos de práctica teatral y más concretamente la puesta en escena de obras. Así por ejemplo el libro de Landa & Landra, *Teatro infantil. Fábulas y criaturas mágicas. Maquillajes, máscaras y escenificación* (Paramon: 1997), el de J. Jiménez Ortega, *Vamos a hacer teatro. Método de iniciación al teatro para la Educación Primaria* (Visor: 1996), o bien el cuaderno editado por Aula Libre de Miguel Calvo Soto, *Un papel protagonista (El teatro como recurso educativo)* (2001), donde se nos ofrecen útiles sugerencias para llevar a buen término una representación teatral, desde la confección del guión, la caracterización de los personajes, la realización del vestuario, o la modulación de la voz.



Cada una de las modalidades representativas esconde una complejidad técnica.

LA EDICIÓN DE TEATRO INFANTIL HOY

Pero es el mundo de la edición de obras teatrales infantiles el que hoy muestra con más solidez. Colecciones renovadas en su presentación, un repertorio de títulos que si bien no crece al ritmo vertiginoso del cuento, sí presenta un alentador panorama de reimpressiones sucesivas, lo que nos dice que el sector tiene una demanda estable. Interesantes innovaciones tanto en procedimientos técnicos y tratamiento de temas, como en las propuestas concretas de práctica teatral.

Las no muy numerosas colecciones dedicadas al teatro infantil comenzaron a editar sus obras hace más de 20 años pensando en la demanda educativa. Así la colección Alba y mayo, de Ediciones de la Torre, ofrece entre otros títulos, el clásico popular de *La niña que riega las albahacas*, versión de Antonio Rodríguez Almodóvar (1996), y *La órbita de Ulises* de Moncho Alpuente (1994). La editorial CCS en su colección Galería del unicornio, dirigida por José González Torices, publica títulos clásicos como *Pasos, entremeses y sainetes* de Germán Díez Barrio (1998) con textos adaptados para ESO de Lope de Rueda, Cervantes y Ramón de la Cruz, y piezas teatrales más actuales como *Volar sin alas. Las maravillas del teatro* de Luis Matilla (1996), o *Mis queridos monstruos* de Fernando Almena (1998). Por último, la colección Taller de Teatro de la editorial La Galera dirigida por Marti Olalla, atiende la demanda no sólo de obras concretas de teatro para niños



La bibliografía para aprender a hacer teatro con y para niños es amplia.

sino también cubre un importante vacío al publicar asequibles manuales sobre aspectos técnicos concretos referidos al teatro u otras formas teatrales. Así junto a títulos como *El planeta colorines* de Anna M. Fité (1993) o *El rey que no ríe* de J. M. Folch i Torres y R. Folch i Camarasa (1993), encontramos manuales sobre el vestuario, la escenografía, los efectos especiales, el maquillaje o los títeres.

Junto a estas colecciones encontramos títulos singulares publicados en editoriales tales como Destino quien acaba de publicar *El teatro divertido de las tres mellizas* del Equipo Cromosoma (2004), donde se propone la escenificación de dos obras, una de las cuales es *Don Quijote*. Además de la historia, aporta decorados, los personajes, guiones, y carteles para anunciar la obra. La editorial Everest en su Colección Punto de Encuentro ha publicado entre otros, la obra de Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa* (1998. 3era. Reimpresión).

Ya para terminar me gustaría comentar dos títulos significativos. Son obras pensadas para representar y para leer y re-leer solo o acompañado. Esta doble finalidad supone conciliar de algún modo las dos tendencias teatrológicas que comentábamos más arriba. Me refiero a *¡Te pillé, Caperucita!* de Carles Cano, publicada por la editorial Bruño en 1995, con ilustraciones de Gusti. Divertida, actual, apuesta fuerte por el humor y el efecto cómico a partir de la presencia intertextual de personajes procedentes de la tradición popular. Además tiene un buen *Taller de lectura* de Carmen Urgeles y M^a José Soles (Cf. Borda Crespo, 2000). El segundo *Las aventuras de Viela Calamares* de las autoras Ana Rossetti, Paloma Pedrero y Margarita Sánchez, con ilustraciones de Violeta Monreal, publicado por Santillana en 1999. La trama es sencilla, sorprende positivamente entre otros aspectos, el modelo paterno y materno no discriminatorio. Pero lo que más me llamó la atención es una *Nota de las autoras* que podemos encontrar al final del libro. En ella se dirigen a los jóvenes lectores, y les proponen en sólo dos páginas pautas para jugar al teatro leído. Simple, original, nada aburrido y muy práctico.

Para concluir sólo quiero recomendar un libro más. Se trata de la *Guía de teatro infantil y juvenil*, publicado por la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil (2002).

Tres capítulos que dan cuenta con rigor y exhaustividad de los títulos teatrales en lengua española y catalana disponibles. Además aporta un sub-apartado con las ediciones didácticas de textos clásicos y contemporáneos, así como un capítulo con una bibliografía completa sobre teoría teatral. Todo lo que falta en estas líneas que ahora concluyen, lo podéis encontrar en las páginas de este libro, imprescindible obra de consulta para todo aquel que quiera saber más sobre teatro infantil.

* M^a Isabel Borda Crespo es Profesora de Didáctica de la Literatura y Literatura Infantil en la Universidad de Málaga. Trabaja en formación inicial del profesorado y ha publicado trabajos sobre teoría literaria infantil y juvenil, didáctica de la literatura y Emilia Pardo Bazán. autora con la que obtuvo el grado de doctora.

NOTAS

1. "Los símbolos, expresados a través del gesto y la palabra, permitan a los seres humanos convivir con los dioses". L. Poveda, 1995, p. 15.
2. Remito al lector interesado a la obra de J. Cervera e I. Tejerina.
3. Algunos de estos denominadores son sinónimos. Su diferencia radica en el ámbito cultural en el que se ha desarrollado y empleado. Más información T. Moto y F. Tejedo, 1996, entre otros.
4. Ver K. Spang, 1993, p.132.
5. Ver A. Rodríguez López-Vázquez, 1993, p.170.
6. La profesora Tejerina estudia asimismo el teatro que se escribe para niños dentro del campo de la literatura infantil y juvenil. Más información M.I. Borda Crespo, 2002, pp. 120-123.

Bibliografía

- BORDA CRESPO, M.I. (2000). Estrategias de comprensión en los Talleres de lectura de los cuentos infantiles, *Lenguaje y Textos*, núm.15, pp. 51-60.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. (1993). La didáctica del hecho teatral, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, Núm. 18, pp. 169-174.
- (2002). *Literatura infantil y juvenil. Teoría y Didáctica*, Granada, Grupo editorial Universitario.
- CERVERA, J. (1991). *Teoría de Literatura infantil*, Bilbao, Mensajero.
- MOTO, T. Y TEJEDO, F. (1996). *Prácticas de dramatización*, Madrid, Ediciones J. García Verdugo.
- POVEDA, L. (1995). *Ser o no ser. Reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral*, Madrid, Narcea.
- (1997). Elementos didácticos del teatro". En CANTERO, F.J. et al. (Eds.). *Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*, Universidad de Barcelona, pp. 401-404.
- SPANG, K. (1993). *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- TEJERINA, I. (1994). *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*, Madrid, Siglo XXI.