



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

“TEATRO, RECURSO DIDÁCTICO”

AUTORÍA REMEDIOS MEDINA FUENTES
TEMÁTICA TEATRO
ETAPA EP, ESO

Resumen

Pretendiendo motivar a los alumnos de primer ciclo de ESO, potenciando en ellos la imaginación, la creatividad y la participación, realicé con ellos una pequeña puesta en escena de una adaptación de la obra teatral La foto de Navidad, de José Manuel Ballesteros Pastor. A continuación se explica la experiencia obtenida en el aula con dichos alumnos.

Palabras clave

- Interrelación
- Creatividad
- Participación
- Trabajo en equipo
- Aumento de su capacidad memorística

1. INTRODUCCIÓN

El teatro ha sido utilizado como recurso didáctico en todas las épocas y situaciones para potenciar el hábito lector, aumentar vocabulario y desarrollar la expresión oral, pero hay que tener en cuenta su incidencia sobre otros aspectos como el fomento de la creatividad, la expresión artística o la educación emocional de los alumnos al realizar este tipo de actividades.

Con la creatividad teatral no se persigue la formación de actores ni el despertar en el alumnado la afición por el arte dramático, sino que éste sea un medio lúdico a través del cual puedan expresar sus sentimientos, vencer timideces, eliminar tensiones e inhibiciones, descubrir la importancia del juego en grupo y desarrollar la imaginación y la capacidad creadora.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

Para conseguir cumplir todos nuestros objetivos, es necesario elegir el texto que se quiere representar, teniendo en cuenta el nivel de los alumnos y alumnas.

Asimismo, es importante realizar una lectura colectiva, para asegurar que todos los alumnos y alumnas han entendido el texto, así como buscar en el centro un espacio amplio donde representar la obra e indicar los horarios de ensayo (estos horarios deben cumplirse para el buen funcionamiento de la obra).

También es una tarea importante el repartir los papeles que cada alumno debe interpretar, entregando para ello a cada niño o niña una fotocopia del texto que debe dramatizar, para así conocer sus entradas y salidas y poder anotar todo aquello que le resulte útil para su representación. Al mismo tiempo se deben proporcionar pautas a los alumnos que les ayuden a memorizar sus frases, por muy simples que sean, haciendo para ello una lectura colectiva, para así asegurarnos de que todos los alumnos y alumnas han entendido el texto.

En cuanto al vestuario, es necesario buscar trajes sencillos, poco costosos y que los propios alumnos y alumnas puedan realizar con la ayuda de los padres.

2. CONCEPTOS TEATRALES

2.1. EL TEXTO

Históricamente, en occidente, el texto dramático ha sido un género literario caracterizado por su FORMA:

- Las indicaciones del autor para la representación o puesta en escena, llamadas acotaciones o didascalias.
 - Los diálogos o texto a expresar por los actores. Pueden ser diálogos entre dos o más personajes, diálogo del actor con él mismo o monólogo; y el aparte o diálogo del actor con el público.
- También se ha definido como:
Una imitación (mimesis) de la vida que muestra unos personajes en un contexto determinado (lugar y época) manteniendo relaciones entre sí (conflicto).
Forma opuesta a la narración (en la que se describe a los personajes y se cuentan los sucesos) por su presentación directa de la acción.
Al ser un texto literario "inacabado" (para ser "dicho" y no sólo leído) y "abierto" (que se completa con una serie de elementos como la escenografía, el vestuario, la iluminación, etc.); el concepto de texto dramático ha evolucionado.
Hoy es una parte de una experiencia artística global: la representación.

2.2. EL AUTOR



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

Cuando el teatro se entiende como literatura dramática, el autor (poeta dramático) es el que escribe el texto.

En las épocas en que se privilegia la representación sobre el texto, se valora más a otros participantes del hecho teatral.

Después del período clásico y latino, el poeta dramático pierde su importancia. En la Edad Media el concepto de autoría se diluye. Conocemos a los grandes autores de Grecia (ESQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTÓFANES) y a latinos como PLAUTO o TERCENIO (aunque en Roma ya no gozan de gran consideración social y están mal pagados); pero la mayoría de los autores medievales pertenecen al anonimato.

En la Comedia del arte, el actor es el principal responsable del mensaje emitido.

A partir del siglo XVII, el autor tiene de nuevo el reconocimiento social y participa en la elaboración de la representación (CORNEILLE, MOLIÈRE).

Desde 1880 hasta 1950, el elemento clave es el director, autor de la puesta en escena.

En la segunda mitad del XX, aparece el concepto de la creación colectiva del espectáculo, según la cual tiene la misma importancia la labor del autor del texto (si lo hay) que la del grupo cuyos miembros actúan, crean la escenografía, etc.

Aunque el teatro nazca con el actor o sea aquello que sucede entre él y su público (GROTOWSKY); y más allá de la concepción del teatro como un hecho vivo, no puede negarse el valor de la literatura dramática.

Hasta llegar a la época moderna en que el espectáculo puede conservarse gracias a la tecnología, el autor y el texto han funcionado además como un medio para la conservación y transmisión del espectáculo. Sin Esquilo, Shakespeare o Goldoni, no sabríamos casi nada del hecho teatral en su época.

2.3. PARTES DE UN TEATRO

Los laterales de tela que ocupan el lugar de los bastidores y que forman juego con las bambalinas, pero llegando hasta el suelo, son las piernas o patas.

En el techo del escenario está el telar o peine del que cuelgan las varas de las que penden los focos, los telones y las bambalinas, unas franjas de tela que tapan las barras de los decorados y de los focos. Detrás del escenario o de los bastidores suelen estar los camerinos, habitaciones donde los actores pueden cambiarse y maquillarse.

El foso es la zona entre la primera fila de butacas y el escenario, generalmente por debajo del nivel de la sala, donde se colocan los músicos.

2.4. EL PÚBLICO

En la zona destinada al público se encuentra la platea o patio de butacas, frente al escenario. En algunos teatros, el público puede situarse también en el anfiteatro o piso alto por encima de la platea.

En los laterales de la platea o el anfiteatro, puede haber unos espacios separados en forma de balcón que se denominan palcos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

2.5. LA ESCENA, EL LUGAR DE LA REPRESENTACIÓN

El teatro como edificio para la representación nace en Grecia.

Primero se construyen teatros de madera, después se colocan en la confluencia de dos colinas en cuyas laderas se situaba el auditorio o theatron (lugar para ver) donde se coloca el público.

En la parte baja de las colinas está la orquesta, de forma circular, donde se sitúan los actores y el Coro. Al fondo, frente a los espectadores, se alzaba un muro alto tras el que se situaba la skene (escena), edificio donde los actores podían cambiar sus máscaras y vestuario y para maquinaria en su parte superior. Entre este muro y la orquesta hay un espacio estrecho denominado proscenio.

El tipo de escenario circular derivado del teatro griego, en el que el público rodea total o parcialmente el lugar de la representación, se conoce como ESCENA ABIERTA.

En la Edad Media, el teatro comienza dentro de las iglesias. A medida que se llena de elementos profanos, tiene que salir al exterior. Se representa en los pórticos de iglesias y catedrales o en carros o tablados en plazas, patios, claustros e incluso cementerios.

Una innovación de la escena medieval es que la representación se lleva a cabo de forma simultánea en espacios escénicos independientes denominados mansiones. Cada una de esas mansiones representa un espacio religioso (el Cielo, el Purgatorio, el Infierno) y el público debía recorrerlos para seguir la evolución de la obra.

La escena abierta del teatro griego y medieval tendrá su continuación en el teatro isabelino inglés, en el que la acción transcurre sobre una plataforma situada ante un muro, frente a un patio y rodeada de galerías donde se colocaba el público, pero que también podían utilizar los actores y músicos.

Una vez abandonados los teatros griegos y latinos, la representación no vuelve a situarse en un espacio arquitectónico específico hasta el Renacimiento. En Italia se construyen los primeros teatros con bocaescena, abertura frontal única del escenario o marco más o menos rectangular donde transcurre la acción. Este escenario se caracteriza también por el uso del telón y de un fondo pintado siguiendo las leyes de la perspectiva.

El tipo de ESCENA CERRADA o a la italiana, en que la acción se desarrolla frente al público se convertirá en el tipo de escenario más tradicional.

Las vanguardias teatrales experimentan nuevos lugares de representación. Bajo la influencia de la ideología marxista, se convierten en escenarios fábricas, talleres o cervecerías (PISCATOR); con la reivindicación de su carácter lúdico, popular y ritual, el teatro vuelve a la calle.

Se recupera la escena abierta o circular o se ensayan nuevas propuestas para fomentar la participación del público y romper la "cuarta pared".

2.6. EL MAQUILLAJE

Como las máscaras, el maquillaje se utiliza en el teatro desde siempre para hacer visibles las facciones del actor, pero también por otros motivos.

En Grecia, se utilizó maquillaje en el teatro y en el circo.

En el Kabuki, un género de teatro musical creado a comienzos del siglo XVII en Kioto, los onnagata (hombres especialistas en papeles de mujer) se aplican una base de maquillaje blanca, resaltan ojos y cejas con pintura roja y se pintan los labios.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

En el teatro oriental, el maquillaje del kathakali indio es un rito acompañado de rezos que produce una máscara espesa que anula los rasgos del actor hasta que resulta imposible reconocerle y que le otorga características típicas del personaje. Cada color es simbólico y cada trazo caracteriza a un personaje o rol.

Con las vanguardias teatrales (BRECHT, CRAIG, KANTOR, GROTOWSKI) y su reivindicación de la ritualidad teatral y del teatro oriental, se recupera el uso del maquillaje como máscara que señala la teatralidad, es elemento distanciador o puede cosificar al actor como si fuera una marioneta:

- Neutraliza a la persona y descubre al personaje.

Ayuda al actor a "purificarse", a alejarse de su vida cotidiana y su persona individual para convertirse en el comunicador que nos muestra un personaje y una acción. (Para el clown, el maquillaje y la nariz roja son la máscara que permite exteriorizar al payaso que se lleva dentro).

- Caracteriza al personaje y le da unos rasgos tipificados (de mujer, de anciano o de joven, de animal, de sátiro, de ninfa, etc.)

- Potencia la expresividad facial.

Destacando determinadas facciones y líneas de expresión realza la expresión de emociones, estados de ánimo, etc.

Se establece una dialéctica entre el maquillaje-máscara, que dota al personaje de sus rasgos distintivos, y el trabajo de los músculos del rostro que pone en juego los elementos de la máscara-maquillaje (cejas, comisuras de los labios).

El mimo, que se expresa con la máxima movilidad de los músculos faciales, se maquilla de blanco y resalta los ojos y los labios.

En la actualidad, además de caracterizar a los personajes (a veces con sorprendentes efectos especiales), se valora como un elemento expresivo más del lenguaje escénico (de gran importancia en el teatro que favorece el elemento visual y espectacular como en el teatro musical) y es imprescindible debido al efecto sobre el rostro del actor de la potente iluminación eléctrica (el maquillador y el iluminador tienen que trabajar conjuntamente).

2.7. EL VESTUARIO

Del mismo modo que aparece la necesidad de marcar el espacio de la representación, surge también la de distinguir al actor como personaje, primero con las máscaras, después con el vestuario y el maquillaje.

El vestuario cumple una doble función, por un lado como disfraz o elemento distanciador del actor respecto al público y entre él mismo y su personaje. Por otro, la función propia del vestido como signo que informa de la pertenencia a una época y una sociedad.

Las escuelas interpretativas actuales aconsejan llevarlo en los ensayos para que al vestirse como lo haría su personaje, el actor pueda descubrir aspectos de éste.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

En el teatro griego y romano, el vestuario sigue las convenciones de la moda de la época, pero se establece un simbolismo de los colores (púrpura para los monarcas, colores oscuros para los personajes de luto, abigarrados para los mercaderes). El teatro romano introduce el uso de pelucas: blancas los ancianos, rojas los esclavos, amarillas los jóvenes.

El disfraz tiene gran importancia en la caracterización de los personajes de la Commedia dell'arte. Cada personaje se identifica con un traje. La pobreza de Arlequín se representaba con un vestido lleno de parches y remiendos que después se sofisticó en el conocido traje de rombos de colores.

A medida que el teatro busca impresionar al público y se complica la escenografía, el vestuario gana en lujo (los actores utilizaban vestuario regalado o comprado a criados que lo habían heredado de sus señores) y se despreocupa de la fidelidad a la condición o la época del personaje representado.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII comienza a imponerse la precisión histórica en el vestuario gracias a actores como el francés Talma.

La tendencia al realismo continuará durante el siglo XIX y principios del XX llegando a exageraciones que dificultaban la actuación (por ejemplo obligando a los actores de una representación de Julio César a vestir la complicada toga romana).

En la actualidad, el vestuario teatral se escoge o se diseña específicamente para el espectáculo por el figurinista de acuerdo con el director de escena.

En la elección del vestuario se busca, además de la caracterización del personaje y la comodidad del actor, expresar las intenciones de la escenografía y el estilo de la puesta en escena.

2.8. LA ESCENOGRAFÍA

La escenografía puede seguir dos tendencias básicas:

- Representar los lugares de la acción. Reproducción realista y descriptiva de la realidad externa.
- Representar valores asociados a los personajes y los conflictos de la acción. Estilización, distorsión figurativa o negación de la figura que llevan al símbolo y la metáfora de la realidad interior.

En la antigua Grecia ya se usaron esculturas, pinturas y objetos para adornar el escenario. También aparece la primera maquinaria (telones de fondo, plataformas móviles, escotillas y escaleras) para sugerir los lugares de la acción (palacio, fortaleza, el olimpo de los dioses).

En el teatro medieval la maquinaria teatral contribuye al efecto maravilloso e ilusionista del teatro religioso con complicados artilugios escenográficos.

Cuando el medio escénico no está muy desarrollado, como en el corral de comedias, se introduce indicaciones en el texto de los actores sobre el lugar de la acción para que el espectador oiga y se imagine lo que no puede ver.

En el Renacimiento la escenografía consiste en pintar decorados en perspectiva sobre un telón de fondo, técnica que se explota ampliamente durante el barroco y en el teatro inglés de los siglos XVI y XVII.

Posteriormente se introducen elementos como el ciclorama o los escenarios cambiantes.

En el siglo XVIII, aparecen las primeras observaciones sobre la falsedad escenográfica. Los partidarios



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

de las tres unidades (acción, lugar y tiempo) critican los decorados simultáneos que pretenden "juntar en unos metros a Roma con París". Goethe prohíbe a los actores apoyarse en los decorados para no romperlos.

En el XIX, la escenografía agota las posibilidades de la figuración de la realidad. El triunfo de realismo y naturalismo llena los escenarios de objetos reales (muebles, cuadros, etc.) y convierte el escenario en fotografías de ambientes.

La renovación escénica del siglo XX (Appia, Craig, teatro simbolista, teatro épico) abre paso a una nueva percepción del escenario como un espacio arquitectónico (tridimensional), no estático y libre de cualquier relación estrictamente realista.

El escenógrafo deja de ser un constructor de decorados para compartir con el director la responsabilidad de la puesta en escena.

Busca convertir el espacio neutro de la representación en un espacio que traduzca plásticamente las intenciones del autor o el director.

- Romper la frontalidad de la escena cerrada o "a la italiana", para aproximar el espectador a la acción.
- Abrir el espacio y obtener una multiplicación de los puntos de vista.
- Disposición según las necesidades del actor y el proyecto dramático específico.
- Reestructuración del decorado haciéndolo descansar alternativamente en el espacio, el objeto y el vestuario.
- Desmaterialización, empleando materiales ligeros y muy movibles.

3. PROYECTO DE UNA OBRA

Nos proponemos representar la obra La Foto de Navidad, de José Manuel Ballesteros Pastor, con los alumnos de primer ciclo de secundaria.

3.1. EL AUTOR

José Manuel Ballesteros Pastor ejerció durante años su labor como maestro, que abandonó para dedicarse por completo a la escritura, su verdadera vocación. Como autor de literatura infantil y juvenil ha publicado en la editorial Everest las siguientes obras: Las aventuras de Pepe, obra finalista en el II Premio de Literatura Infantil "Leer es Vivir", convocado por la Editorial Everest y Ediciones Gaviota (1999), Érase una vez la revolución. 1789 o así (1999); La foto de Navidad, mención de honor al mejor libro en su conjunto en el II Premio de la Feria Europea de Teatro de Gijón (2001); Juan Sinmiedo (2000) y La ratita presumida (2000). Sus obras forman ya parte del repertorio en actividades de colegios y grupos de teatro destinado a los niños de España e Hispanoamérica.

3.2. SINOPSIS

En esta foto de Navidad salen retratados todos, desde el niño Jesús hasta el Gordo de Navidad. Pero son tantos que el fotógrafo se tendrá que armar de paciencia para colocarlos a todos... ¿Cómo lo conseguirá?



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 13 – DICIEMBRE DE 2008

3.3. OBJETIVOS DIDÁCTICOS

Algunos objetivos que se pretenden realizar al efectuar este tipo de actividad son:

- Potenciar su habilidad lectora.
- Ayudar a vencer la timidez y al autocontrol de niños y niñas que son más inquietos.
- Fomentar su creatividad.
- Estimular la cooperación y la integración en actividades de grupo.
- Comprender las posibilidades del gesto, la imagen, el sonido y el movimiento como medio de representación personal y autónoma.
- Organizar y planificar los elementos dramáticos que componen una representación dramática.
- Reconocer, tras escuchar una narración, los elementos dramáticos que la integran.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Adaptación de la obra de teatro LA FOTO DE NAVIDAD, de José Manuel Ballesteros Pastor (Colección Montaña Encantada. Editorial Everest).

- <http://www.elalmendro.org/obras/libroif055.htm>

- http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_en_la_educaci%C3%B3n

- <http://www.isftic.mepsyd.es/>

Autoría

- Nombre y Apellidos: Remedios Medina Fuentes
- E-mail: remediosmf@yahoo.es