



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

“EL TEATRO INFANTIL”

AUTORÍA CRISTINA REINA RUIZ
TEMÁTICA LENGUAJE
ETAPA EDUCACIÓN INFANTIL

Resumen

El siguiente artículo, trata sobre el teatro, orientado especialmente hacia la etapa de Educación Infantil, así como la importancia que tiene este para el niño y la niña de estas edades. El juego simbólico, es la base de la dramatización infantil, por lo que se puede decir que desde edades muy tempranas, los niños están actuando, están adquiriendo papeles diferentes a los que poseen en la vida real y esto es algo con lo que disfrutan. Para la realización de dramatizaciones, podemos utilizar diferentes instrumentos que son de gran ayuda para que el niño y la niña se sientan más cómodos y se diviertan más como son los títeres, las marionetas, etc. Por lo tanto con este artículo, conoceremos las distintas técnicas que podemos utilizar a la hora de llevar a cabo un teatro infantil.

Palabras clave

Teatro

Dramatización

Juego simbólico

Títeres

Marionetas

1. EL TEATRO Y EL NIÑO

1.1. ¿Qué es el teatro?

Este es una rama de las artes escénicas, que consiste en la representación o actuación de historias en frente del público, usando para estos fines el habla, gestos, la mímica, la danza, la música y otros elementos. De hecho en el teatro se pueden reconocer elementos pertenecientes a las demás artes



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

escénicas, y no está limitado al estilo tradicional del diálogo narrativo (por ejemplo en la mímica, las marionetas, la ópera y el ballet).

La etimología de la palabra teatro es del griego "theatron", que significa "lugar para ver" o "lugar para contemplar". Los orígenes del teatro los encontramos en la unión de antiguos rituales sagrados para asegurar una buena caza o temporada agrícola, con los elementos emergentes en las culturas relacionados con la música y la danza. Entre el segundo y el primer milenio antes de Cristo, en el Antiguo Egipto ya se representaban dramas sobre la muerte y la vida, usando máscaras durante la dramatización.

Durante el siglo V AC, en Grecia, se sentaron las bases de lo que vendrían a ser los modelos tradicionales de la tragedia y la comedia en occidente. Al comienzo las obras fueron representadas con un actor y un coro, pero autores como Esquilo y Sófocles comenzaron a hacer teatro con más actores, lo que a su vez llevó a construir los grandes teatros de piedra sobre las faldas de las colinas. Ya en esa época se utilizaban una especie de camarines llamados "skené", en donde los actores se vestían y cambiaban de trajes, y además se empleaban algunos "efectos" básicos, máscaras y disfraces. Los géneros clásicos que desarrollaron ampliamente los Griegos son la tragedia (temas relacionados con sus héroes y Dioses, de gran contenido emocional), y la comedia, que ya en ese entonces ridiculizaba a los políticos y personajes famosos.

También encontramos al teatro en las antiguas civilizaciones de Asia, en China, en Japón y la India, en donde tomó un carácter sagrado cargado de profundos simbolismos, y en donde además se utilizó ampliamente y de manera integral la música y la danza. También en la América prehispánica existió el teatro, por ejemplo entre los Incas y Aztecas, que lo utilizaron con fines principalmente religiosos y relacionados con la guerra y la agricultura.

Entre los géneros del teatro encontramos a la obra musical (estilo Broadway como por ejemplo en "Cats"), la comedia, la farsa, la pantomima, la comedia romántica, la tragedia, la fantasía, la ópera, el teatro del absurdo (relacionado con el existencialismo), y muchas otras formas, tanto tradicionales como experimentales. El 27 de marzo se celebra en el mundo el día del teatro.

1.2. ¿Qué es el teatro infantil?

El teatro infantil, en el plano del niño actor, como en el del espectador, no ha conquistado todavía una autonomía estética plena. Se utiliza con demasiada frecuencia sólo como medio para alcanzar varios objetivos didácticos. Además se dice que el arte no tiene calificativos, no es infantil, ni adulto, ni popular. Desde este punto de vista sería un rudo y no artístico logro por su simplicidad y valores elementales. Lo mismo ocurre en la literatura infantil y frente a toda esta negatividad, crear para el público infantil supone reconocer su especificidad psicológica, cultural y económica, y son obras que los niños mismos han elegido.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

El razonamiento es análogo en el teatro infantil. El niño, actor o espectador, recoge el hecho teatral y lo llena de sus propias necesidades; interpreta o recibe el espectáculo teatral desde su contexto vital propio.

El teatro infantil comprende al menos tres clases de obras: los textos escritos por niños y adolescentes; escritos para ellos, como una clase de lector modelo (según el concepto de Umberto Eco); o los que la tradición literaria ha considerado adecuados para ellos. En el segundo sentido, y sobre todo cuando se requiere la precisión, es frecuente hablar también de teatro para niños.

1.3. Acercamiento del niño al fenómeno teatral.

La aproximación del niño al fenómeno del teatro se produce a través del juego espontáneo.

El teatro surge de modo natural en su actividad lúdica. El niño es un actor nato, en su juego espontáneo hace una imitación de diferentes y variados personajes y vive esta estimulación de modo natural y sincero.

Los factores básicos de su afán imitatorio y de su espontaneidad expresiva son:

- No tiene todavía un papel fijo en la vida
- Su afán por ensayar los roles de su entorno que le atraen
- No tiene una personalidad formada
- Posee una capacidad de imitación natural
- En una práctica organizada y con mayor reflexión y distancia por parte de los niños.
- Se pretende la educación expresiva, el impulso de creatividad y la formación integral.

El teatro, es la denominada dramatización o fuego dramático en lo que lo importante es el proceso y la satisfacción de los participantes. Los medios que se utilizan son: la palabra, el cuerpo, los gestos... y los títeres sobre los que proyecta su personalidad y problemas. Las constantes de la dramatización son: el juego y la libre expresión.

La dramatización, es una práctica organizada en la escuela, y la finalidad es estimular la creación y favorecer el pleno desarrollo de la persona



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 15 – FEBRERO DE 2009

1.4. ¿Qué aporta el teatro infantil?

El teatro se ha convertido en una gran herramienta de aportes invaluableles. De una forma inmediata y amena, conecta al niño con el mundo del arte y le abre las puertas de la sensibilidad estética, de la reflexión, de la capacidad de emocionarse, reírse y llorar, de comprender diferentes visiones y realidades de la vida y del mundo. Abre las puertas al conocimiento, a la cultura y a historias sin fronteras. Al mismo tiempo que el teatro invita a los niños al pensamiento y a la reflexión, también los atrae a la diversión.

El teatro es un lenguaje que trabaja con la literatura, la música, la pintura, la danza, el canto, y el mimo. A través de esos elementos, una buena obra de teatro produce admiración, excitación y deseo de volver a verla.

2. EL TEATRO COMO JUEGO

2.1. El juego simbólico

El niño experimenta una evolución espectacular a través de una actividad privilegiada, la lúdica, y de un tipo predominante de juego, el simbólico.

El Juego Simbólico surge alrededor del año y se prolonga en una primera etapa hasta los 4 años, es ya un juego propio de los humanos, porque en los animales sólo podemos distinguir el juego de ejercicio puro.

En el Juego Simbólico Piaget distingue también varios estadios y tipos que evolucionan y que es común que se sobrepongan unos a otros, pero en los que puede percibirse la evolución del desarrollo mental, afectivo y social del niño.

Si el niño jugando con su cuerpo y con los objetos desarrolla sus habilidades físicas y logra formar con la práctica las huellas mentales de su experiencia, pronto hará de estos conocimientos su propio motivo de juego.

Alrededor del año repite acciones en momentos que no son los habituales, por ejemplo, acostarse para hacer como si fuera a dormir, usar la cuchara como si fuera a comer, las cuales pueden ser consideradas el nacimiento de conductas simbólicas, es decir son la representación de un hacer algo como se da en la vida cotidiana, pero jugando. Estas son conductas que hablan de una transición del Juego de Ejercicio, al Juego Simbólico.

Después de las conductas en que el niño “juega a hacer”, empieza a proyectar estas acciones a objetos nuevos, les atribuye sus propias conductas y generaliza la acción, por ejemplo si en la etapa anterior hacía como que dormía, ahora hace como que su oso duerme o hace como que la muñeca camina o llora, situaciones que identifica en sí mismo, pero que ahora juega a que otros las hacen.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

En esta época Piaget menciona un tipo de juego que es complementario al anterior y que consiste en la imitación de conductas que el niño ve en los otros. Estas acciones las observa y las copia, todos recordamos al niño que ladra como el perro, hace el gesto y la sonrisa como mamá, lee el periódico como papá, etcétera.

Ambos tipos de juego consisten en aplicar su experiencia propia o imitada a objetos nuevos y viceversa. Este ir de la conducta concreta a la conducta “como si”, es el inicio de la simbolización, determinante como la característica humana por excelencia, el lenguaje. Porque realizar una conducta que “significa algo” en otro momento, lo prepara para poner una palabra (símbolo), en el lugar de un objeto, una persona y una acción.

La simbolización es la relación entre un objeto, persona o acción tangibles en un plano imaginado. La simbolización se da cuando un niño logra tener una representación mental de los objetos, aun cuando se hallan ausentes, punto culminante y determinante de lo que es pensar.

La función simbólica del juego enriquece el placer del ejercicio y la imitación de conductas le ayuda a la realización de deseos, la compensación ante las frustraciones y la posibilidad de repetir las experiencias que le deja la vida.

Otro tipo de juego que podemos observar en los niños alrededor de los dos años, es el traspaso de características o acciones de un objeto a otro, es decir ya no es su experiencia directa, sino la de otro que representa en un objeto nuevo. Por ejemplo toma una piedra y dice que es un perro y lo mueve como un perro, toma un bote y dice que es un biberón y se lo da a la muñeca, toma su oso y dice que lee el periódico como papá, toma su muñeca y dice que sonríe como mamá.

En la evolución del juego infantil podemos descubrir un tipo de juego que prolonga y supera el adelanto antes descrito de imitar acciones de otros y que es la imitación de los otros, pero sin que ellos estén delante, por ejemplo actúa como la tía, o imita al mecánico, no sólo lo que hace sino que juega a ser el otro. Copia el objeto evocado simbólicamente, lo cual implica un paso más en el manejo simbólico del pensamiento.

Es importante detenernos en este momento de la evolución del juego para ver claramente su función, el niño no copia o imita mecánicamente, sino que asimila al otro y juega a que es el otro. Actúa “como si fuera el otro”, entrelazando plenamente realidad y fantasía.

Alrededor de los dos años comienza a utilizar el lenguaje y a decir en vez de hacer, anuncia la acción verbalmente antes de hacerla. Es un gran paso lograr el esquema simbólico de las acciones y las palabras, pues el niño empieza a jugar también con las ideas como lo hace con sus músculos y sus acciones. Porque lo que es juguete para el ejercicio motor, lo es el símbolo y la palabra para la imaginación.

Y en su mente se estrenan las palabras que nombran cosas y seres y con estas palabras hace malabares y destrezas y pronto construye frases que son simiente de su lenguaje interior, es decir su pensamiento.

A través del símbolo convertido en palabras el niño empieza a evocar las cosas, a nombrarlas y a expresar sus deseos e intereses en su diaria interacción con el medio ambiente en el que vive, a través



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

de su juego. Y se hace experto en la representación de la vida jugando a la comida y a la mamá, a los coches y a los vaqueros.

Las implicaciones de estas nuevas adquisiciones a través del juego simbólico son múltiples, valiosas y variadas. A partir de este momento y hasta los 4 años aproximadamente, el juego se hace cada vez más complejo utilizando y jugando con las palabras, imitando y representando a las personas y animales, jugando con lo real y lo imaginario.

2.2. Juegos mímicos

Los juegos mímicos son canciones o retahílas que se cantan o dicen con un concreto apoyo gestual o escénico; o la presencia en todas las composiciones de los dos tipos de un ritmo de interpretación muy marcado. En los juegos mímicos, el niño sólo es receptor del juego o acción, correspondiendo al adulto el papel de emisor; sólo con el paso del tiempo, el niño ocupará ese papel para jugar a las mismas cantinelas.

Los juegos mímicos son un tipo de tonadas que el adulto cuenta o canta al niño muy pequeño, ejecutando con él, o junto a él, una acción o un juego, cuyo componente lúdico es esencial, aunque, a menudo, también va implícito un deseo de que el niño vaya aprendiendo una serie de movimientos o gestos bastante elementales: giros de la mano, primeros pasos, palmadas, etc. Pero también son juegos mímicos otras tonadas, igualmente transmitidas por el adulto, dirigidas a los niños que ya pueden intervenir en su ejecución, aunque sea parcialmente:

2.2.1. Características de los juegos mímicos

Las características son las siguientes

- Deben ofrecerse al azar, y a la vez, a distintos subgrupos de una clase para que los "preparen" en 3 ó 4 minutos. Sólo dará tiempo a un reparto de papeles y ha de intervenir fundamentalmente la creatividad individual a la hora de "representar mímicamente la situación.
- Se representa mímicamente, intentando explotar las situaciones que tienen una mayor posibilidad plástica. A continuación, se invita al resto de los grupos a decir lo que observaron y qué situación se representó. Y así se procede, secuencialmente, con el resto de los grupos.
- Estos textos sólo pretenden ofrecer ideas para que el profesor/monitor proceda a crear situaciones nuevas que se presten a una explotación plástico-visual.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

2.3. Títeres, marionetas, mascaras y sombras

Día a día es más evidente la utilidad del títere, marioneta en la educación pese a que fue hasta hace poco un elemento dedicado casi exclusivamente a espectáculos para diversión y que durante muchos años se encontró muy enterrado. El valor que posee como medio educativo es cada día más reconocido en el mundo.

Las pantomimas de los muñecos en el teatro de títeres continúan fascinando a los espectadores de todo el mundo. Es este un espectáculo teatral en el que los actores son muñecos manipulados por seres humanos. Los muñecos realizan gran diversidad de movimientos, que en todo caso dependerán de su concepción y construcción. A continuación describiremos sus tipos más corrientes:

- **Los muñecos de sombras**, son figuras planas, unas opacas, recortadas en cartón, metal o cuero, otras en colores, de pergamino translúcido, papel aceitado o material plástico. Van provistas de alambres o finas varillas mediante las cuales se accionan contra una pantalla de papel, tela o material plástico, iluminada por detrás. La mayoría de estos muñecos se mueven en un solo plano, aunque pueden entrar en el foco o desaparecer de él con sólo acercarlos o alejarlos de la pantalla
- **Los guiñoles**, son muñecos accionados a mano. Constan de cabeza y manos acopladas a un vestido que se adapta como un guante a la mano del operador. El dedo índice de éste se inserta en un orificio practicado en la cabeza, mientras que el pulgar y el corazón (o el meñique) se embuten en sendos tubos sujetos a las manos del muñeco
Estos muñecos pueden disponer de piernas, cuerpos modelados y facciones movibles. Sus movimientos característicos consisten en recoger y manejar objetos, accionar rápidamente, luchar y bailar.
- **El guiñol de mano y varilla**, puede presentarse con simple ropaje a manera de saco, al igual que los anteriores, o bien en forma de cuerpo articulado. Las varillas sirven para accionar unos brazos perfectamente acoplados. En sus movimientos, precisos y diversos, se combinan los ademanes controlados con las contorsiones y giros característicos de los guiñoles de mano.
El guiñol de varilla se mueve sobre la cabeza del operador mediante una varilla de metal o madera que atraviesa de arriba a abajo el cuerpo del muñeco. Los brazos y la cabeza se accionan con ayuda de otras varillas (con frecuencia de paraguas), solas o combinadas con hilos. Algunos se componen de un recorte plano dispuesto sobre una pieza alargada de madera, mientras que otros tienen cuerpos articulados capaces de realizar movimientos complejos. Estos muñecos sirven perfectamente para la representación de guiones serios.
- **Las marionetas**, son muñecos accionados por hilos que mueve el operador desde la parta superior del escenario, oculta al público. Pese a haberlas de construcción sencilla, la mayoría resultan más



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

difíciles de fabricar y manipular que los demás muñecos. Danzan con primor, desafían las leyes de la gravedad y vuelan por el aire, realizan trucos y transmutaciones y asumen papeles dramáticos. La forma de los muñecos varía de lo realista a lo fantástico. Normalmente, su tamaño es de un tercio o un cuarto del cuerpo humano (el de los animales ofrece aún más variantes), si bien a veces alcanzan tallas gigantes de 2 o 3 metros.

En cuanto a sus proporciones, lo mismo pueden sujetarse a los cánones naturales que salirse de ellos para conseguir mayor efecto teatral. Como por lo general se contemplan a cierta distancia, casi siempre poseen facciones simplificadas, con acentuación de uno o dos rasgos característicos. Los personajes cómicos o fantásticos suelen presentar facciones y cuerpo muy exagerados.

3. COMO HACER UN TEATRO

Hacer un teatro es una práctica de la dramatización o el espectáculo escolar, que no es una premisa obligada de la práctica dramática escolar, pero tampoco se excluye. A veces, los niños quieren presentar ante sus mismos compañeros aquel montaje del que han quedado especialmente satisfechos.

Cada educador debe resolver, de acuerdo no sólo con la edad sino con la evolución, intereses y necesidades de su grupo, cuándo es el momento oportuno de preparar un montaje espectacular, para que esa actividad constituya un reto asumido que les haga avanzar y, a su término, una experiencia gratificante y no una frustración de ingrato recuerdo.

Hay que enfocarlo como investigación permanente y no como una sucesión repetitiva de ensayos. El educador coordina y ayuda y, sin autoritarismo, ejerce de animador y de árbitro para alentar la creatividad y mantener la constancia y la disciplina que exige la finalización de la tarea emprendida. En ella, dos son los aspectos que vamos a considerar de manera particular: texto y montaje.

3.1. Texto

Todo proyecto teatral comienza por la historia que se quiere contar. Los temas que interesan a los chicos cubren una amplia gama, en la que es posible señalar algunas tendencias generales.

No deben existir limitaciones, pero sí es necesario que exista adecuación entre el tema y el grupo y que posea atractivo desde el comienzo.

El guion teatral puede surgir de una obra de autor, de la adaptación de textos dramáticos o de otra índole, ser original de un miembro del grupo o creación colectiva, entre otras variantes posibles. Existe en el mercado una oferta limitada, aunque creciente, de adaptaciones de obras clásicas, escenificaciones de cuentos y leyendas populares y obras de teatro infantil de autores de hoy. Hay obras universales adecuadas para el teatro escolar, así como guiones de no más de tres páginas o la interpretación de escenas sencillas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

En cualquier modalidad, el texto no debe tomarse como algo intocable y cerrado. Ha de insertarse en una dinámica que estimule y acoja las aportaciones que surgen a la hora de darle vida en la escena.

El texto en el teatro de los niños constituye sólo el cañamazo sobre el cual se va a tejer el espectáculo, un guión para empezar, sujeto a modificaciones, que irá tomando forma y enriqueciéndose en el desarrollo de su montaje escénico.

3.2. Montaje

Una vez elaborado el guión hay que preparar su puesta en escena. En los primeros intentos todos hacen un poco de todo. Más adelante, se impone una división de las tareas.

Los recursos escénicos están en función del presupuesto y de la infraestructura de que se dispone.

El montaje escénico se va configurando poco a poco a partir de improvisaciones y hallazgos, con las ideas de todos y la ayuda del director.

La representación es la fiesta final. El momento más exultante y al mismo tiempo difícil porque obliga a una gran concentración e interacción en el grupo. No puede ser afrontado si no es sobre la responsabilidad de todos los participantes.

3.3. Técnicas

El objetivo de las técnicas es el que el individuo se encuentre más cómodo en su cuerpo, consigo mismo y con los otros.

- **Expresión corporal.** Esta es una de las técnicas principales de la representación dramática. Tiene como objetivo la toma de conciencia de las posibilidades motrices y sensoriales. Persigue la utilización del cuerpo para expresar los propios sentimientos y sensaciones.
- **Mímica.** Muy próxima a la expresión corporal, permite contar una historias, reproducir un gesto, una situación, con ayuda de la expresión del cuerpo y del rostro.
- **Relajación.** Para ser más exactos, se trata de técnicas de bienestar que recurren a la relajación, la respiración, los movimientos parciales del cuerpo. Permiten una mejor concentración y favorecen la facultad de desenvolverse eficazmente, con economía de medios y en el momento adecuado.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

- **Expresión oral.** Se manifiesta, en primer lugar, por el lenguaje que sirve para expresar, para contar, esto implica conocer el significado exacto el peso y el alcance de las palabras según el momento y el modo en que se las emplea. Pero la expresión oral no se limita a la palabra, Es también expresión a través del grito, del canto, de los coros, de ruidos de todo tipo y de los ritmos.
- **Representación dramática.** La representación dramática es esa mezcla sabiamente dosificada de gesto y palabra, de expresión corporal y expresión oral.

A la hora de trabajar con niños de cinco a seis años, se le da más prioridad, en un primer momento, a la expresión corporal. Y esto porque el niño tiene muchas más ocasiones de comunicarse a través del lenguaje que a través del cuerpo. Está en la edad en el que el aprendizaje del lenguaje (especialmente escrito) le hace olvidar sus otros medios de expresión. Está completamente ocupado por sus aprendizajes intelectuales. Es la edad en la cual el cuerpo puede perder sus oportunidades de ser utilizado plenamente.

Sin embargo, a los seis años, aunque predomine el lenguaje oral, el niño todavía se expresa a través de sus risas, sus llantos, sus gritos. Todavía no ha dejado totalmente atrás su primera infancia. También sabe expresarse a través de su rostro. Empieza a conocer bien su cuerpo. Toma conciencia, poco a poco, de la posibilidad y de los límites de éste. Pero, al mismo tiempo, aprende a dominarlo para que pase desapercibido. Los seis años son la edad de los primeros complejos.

Cuando empieza la expresión corporal con los niños, lo más difícil es hacerles abandonar los gestos estereotipados. Por ejemplo, al principio cuesta mucho obtener una reacción de miedo, ir más allá de un grito o de una mueca convencional. En este caso, es preciso provocar en el niño una auténtica reacción de miedo, ya sea evocando una situación que ya ha vivido y reproduciéndola hasta en sus menores detalles, ya sea creando un ambiente que genere el miedo y pidiendo a los niños que analicen perfectamente cada una de sus sensaciones, de sus reacciones.

De esta manera, se darán cuenta de que es preciso repetir una sensación, una atmósfera, unas imágenes que se les imponen. A continuación, hay que estudiar cómo reacciona el cuerpo interiormente: la opresión en el pecho o en el vientre, el corazón que se agita, la respiración que se acelera. De esta manera, ya no hay necesidad de pensar en el grito que hay que lanzar o en la cara que hay que poner. Esto surgirá solo. Cuando se han observado bien todos estos detalles, sólo entonces, se puede interpretar el miedo, es decir, revivir un momento ya vivido.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

4. RECURSOS PARA LA ACTIVIDAD DRAMÁTICA

4.1. Teatro y vídeo

Para la práctica de la representación dramática en el aula, el vídeo es un instrumento extraordinario.

A pesar de que el número de escuelas que dispone de vídeo es todavía muy escaso, existe siempre la posibilidad de conseguirlo entre los padres, en un centro de Enseñanza Secundaria, en algún organismo o, simplemente, en algún lugar donde los alquilen.

Nosotros hemos inventariado tres maneras de utilizar el vídeo, según sea que se disponga de él durante todas las sesiones o sólo ocasionalmente.

- **Vídeo-Espejo**

Para esta utilización, disponer del vídeo de una manera regular. Las grabaciones se convierten así en un medio pedagógico que permite que todos se vean y tomen conciencia de sus defectos, de sus faltas, pero también de sus logros y de sus cualidades. El vídeo hace posible, entonces, la autocrítica y las correcciones.

Para esto, es preciso que el vídeo esté bien integrado en la sesión. La cámara debe estar emplazada lo más discretamente posible. El niño tiene que estar en condiciones de olvidarla; de lo contrario, puede resultar un elemento sumamente perturbador, produciendo un efecto inhibitorio y exacerbando las tendencias exhibicionistas y las actuaciones exageradas.

La cámara puede funcionar durante toda la sesión (así es más fácil que todos se olviden de ella). Puede utilizarse sólo para algunas fases: en los ejercicios de expresión corporal, de mimo, de estudio de los personajes. En este caso, el vídeo puede resultar un excelente medio de observación (para imprecisarse de una actitud, de una manera de andar).

Sobre todo, el vídeo resulta útil durante las fases de improvisación; puede decirse que es la mejor manera de memorizar los hallazgos en la actuación, los diferentes juegos de escena. También es un medio eficaz para favorecer la crítica y el progreso.

- **Video-Memoria**

El material sólo es necesario para el día del espectáculo. Se trata de registrar el resultado final. Esta grabación puede servir para una crítica posterior, pero no para mejorar la calidad del espectáculo. De todos modos, representa para el niño una visión diferente de lo que se ha hecho, un punto de vista objetivo sobre el acontecimiento que se ha vivido de una manera muy intensa y subjetivo.

Significa también el placer de revivir este momento importante y la posibilidad de hacer partícipes de él a quienes no han podido asistir como espectadores.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 15 – FEBRERO DE 2009

- **Vídeo-Espectáculo**

Con la “representación filmada”, el “teatro filmado”, el vídeo pone de relieve de una manera diferente la dramatización, dándole una finalidad distinta de la del espectáculo teatral en directo. Se registran las escenas una tras otra y se hace un montaje final.

Cada escena se fila en el momento en que está suficientemente preparada. Se puede volver a empezar tantas veces como se considere necesario: el resultado debe ser lo más satisfactorio posible.

Esta posibilidad permite obtener un resultado de mayor calidad que cuando se graba el espectáculo en directo.

Sin embargo, pierde la espontaneidad del testimonio tomado en vivo. Las sesiones de representación se hilan fundamentalmente en función del objetivo vídeo. Las iluminaciones son diferentes, la cámara está emplazada a vista de todos (al contrario de lo que se hace el día del espectáculo, en que hay que ingeniárselas para colocarla de modo que no moleste a los espectadores).

4.2. Teatro y fotografía

Si no se cuenta con un vídeo, la fotografía y la grabación magnetofónica pueden constituir un buen medio para recordar el trabajo o el espectáculo (a pesar de que, al mirarse en las fotos los niños a veces tienen dificultades para reconocerse bajo las características de otro personaje).

Incluso se puede conseguir algo más que un simple testimonio, se puede realizar una verdadera creación con fotos tomadas en situación. Esto puede hacerse durante el espectáculo o durante sesiones destinadas únicamente a tomar fotos.

Si se quieren fotografiar todas las fases de una función, será mejor que haya dos fotógrafos. No importa que se dupliquen las fotos, pues, de todos modos, no estarán tomadas desde el mismo ángulo. Un consejo: si se toman fotografías durante el espectáculo, es mejor utilizar películas muy sensibles que eviten a los espectadores los continuos fogonazos del flash. La discreción evitará también que se perturbe a los niños, que, en algunos casos, podrían dejar de actuar para posar.

En el caso de las sesiones “especiales para fotos”, no se debe dudar en componer decorados auténticos para la fotografía. Especialmente para tratar de recrear artificialmente la espontaneidad que el niño tiende a perder ante el fotógrafo. Esta puesta en escena también es necesaria para tratar de concentrar en un carrete el máximo de información, de significado.

Clasificación metódicamente las fotos, acompañadas del texto de la historia, los niños podrán hacer su álbum. Es otra manera de inmortalizar el trabajo teatral, de darle relieve.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 15 – FEBRERO DE 2009

4.3. Teatro y “libro ilustrado”

Esta otra forma de dar importancia al trabajo dramático consiste en escribir e ilustrar la historia inventada o en poner en el papel una versión diferente de la historia que ha servido de soporte al espectáculo.

El primer trabajo que hay que hacer es sintetizar el texto de la historia inicial. Se dejan de lado los detalles de la pieza teatral.

En la segunda fase, el texto obtenido se ilustra con dibujos hechos por los niños o con fotos de ellos tomadas sobre la marcha. Este “libro ilustrado” puede y debe ser realizado totalmente por los niños.

4.4. Teatro e historieta

Crear una historieta a partir de una obra de teatro es un trabajo apasionante.

La diferencia con el “libro ilustrado” consiste en que, en lugar de utilizar un texto sintético, hay que apoyarse, por el contrario, en la descomposición del guión.

En el caso de niños de seis años, el maestro es el que tiene que desglosar el diálogo y determinar el número de dibujos. No resulta nada fácil, pues siempre hay una tendencia a hacer demasiados. Hay que tratar de quedarse en lo esencial: el arte de la historieta es difícil.

En primero de Primaria aconsejamos no utilizar la técnica de los “bocadillos” donde van las palabras de los personajes, sino colocar el texto al pie de cada dibujo.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Pelegrín, A. (1982). Poesía infantil de tradición oral, en Literatura Infantil. Madrid: Papeles de Acción Educativa.
- Renoult, N. y B. Vialaret, C. (1998). Dramatización infantil. Expresarse a través del teatro. Madrid: Narcea.
- Tejerina, I. (1994). Dramatización y teatro infantil. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Cristina Reina Ruiz
- Centro, localidad, provincia: Fernán Núñez, Córdoba
- E-mail: crisreinar@hotmail.com