

EL TALLER DE TEATRO NEGRO Y DE ANIMACIÓN

Beatriz Hoster Cabo



SUMARIO:

El objetivo de este artículo consiste en informar acerca de una experiencia de formación complementaria -el taller de teatro negro y de animación- dirigida a estudiantes de Magisterio en la Escuela Universitaria "Cardenal Spínola", bajo la dirección de la profesora de Literatura Infantil y Didáctica de la Lengua Beatriz Hoster Cabo.

Se expone la técnica de estas modalidades teatrales y se narran las experiencias de un grupo de estudiantes implicados en el proyecto.

SUMMARY:

The purpose of this article is to inform about a complementary formation experience - black theatre and animation workshop for students at "Cardenal Spínola" Teacher Training College, under the direction of Beatriz Hoster Cabo, teacher of Juvenile Literature and Language Didactics.

The different theatre techniques are exposed and the experiences of some students involved in this project are described.

Fundamentación. Educar en la creatividad

La creatividad responde a la realidad vital y vivencial de cada persona. Expresarse mediante el acto creativo es una necesidad ontológica: el ser humano, por su propia inconclusión, necesita constantemente poder ejercer, con libertad y espontaneidad, su potencialidad creadora. Y este interés lleva al individuo a realizar su propio aprendizaje mediante el descubrimiento y la construcción.

En este sentido, la función de la escuela debe ser enseñar a aprender a partir de la exploración, educar el cultivo de la creatividad, ofreciendo un ambiente y estímulos que propicien la experimentación directa, el juego y la expresión.

Sabemos que el juego responde mucho más que a la búsqueda de un mero placer funcional, incluso al aprendizaje o preparación social: posibilita la elaboración de situaciones experimentales y la resolución de conflictos, gracias a una actitud vivencial de libertad que subyace a toda actividad lúdica, confiriéndole su valor creativo.

Por lo tanto, para optimizar el poder educativo del juego y la creatividad compartida es necesaria la función de un educador que haya vivenciado este valor.

Sin embargo, en el ámbito de la formación universitaria de maestros aún se advierte que el currículum del estudiante acentúa las áreas de conocimiento intelectual, enciclopédico e informativo, en detrimento del autoconocimiento y la exploración del potencial comunicativo.

Este enfoque educacional dificulta la participación vivencial del estudiante en su proceso de aprendizaje y desarrollo cultural, para fomentar, en cambio, el aprendizaje memorístico y anecdótico, difícilmente compatible con procesos de aprendizaje constructivista, perceptivo, crítico y creativo.

No obstante, la comunidad educativa es consciente de que la sociedad actual demanda -cada vez con más urgencia- una formación que desarrolle y fomente en todos los niveles educativos hábitos relacionados con el **manejo creativo e inteligente de la capacidad expresiva**. Esta demanda supone un reto, pues, para todos los docentes.

¿Cómo puede un educador desarrollar la creatividad en los educandos si él está formado enciclopédicamente, si ha sido desvaloriza-

do como alumno creativo, durante su tránsito por los distintos niveles educativos? Un docente con falta de confianza en su propio potencial creativo corre el riesgo de proyectar su frustración, su miedo, e imponer sus propios límites.

Ante este panorama educativo, los centros escolares y, principalmente, los centros de formación del profesorado pueden y deben poner en marcha proyectos de investigación y experimentación que orienten las líneas de actuación docente, en donde el juego, la creatividad y la vivencia del proceso de aprendizaje no estén ausentes.

Parece que el cultivo de la expresividad y la sensibilidad hacia el placer de la comunicación creativa es un objetivo indiscutible para los educadores de hoy: agudizar la sensibilidad ético-estética, despertar el diálogo íntimo de la introspección, potenciar la fantasía ágil y creativa, descubrir imágenes mentales y nuevas posibilidades comunicativas.

Como respuesta a estas demandas educacionales, vengo desarrollando desde el curso 95-96 un programa de investigación y formación complementaria del alumnado, motivada por un doble deseo:

- atender a los estudiantes que se interesan por su capacitación en el ámbito de la vertiente artística y creativa del lenguaje;
- explorar recursos pedagógicos alternativos de enfoque constructivista en el ámbito de la enseñanza universitaria no reglada, como vía de investigación paralela a la desarrollada dentro del aula.

El objetivo fundamental de este proyecto consiste en **vivenciar la expresión dramática como fuente de desarrollo integral de la persona y vehículo de crecimiento grupal**. El teatro, al ser un juego de estímulo-respuesta donde cada participante es instrumento e instrumentista -por la interacción de afectos, gestos, sensaciones, emociones y sentimientos-, posibilita que se produzca la expresión y, por ende, el encuentro comunicativo. Y por ser un juego colectivo rotativo, permite crecer en equipo y contribuye a combatir estereotipos.

Actualmente, este proyecto se encuentra en la segunda fase de su realización. La primera se orientó hacia el acercamiento a la técnica del

El taller de teatro negro y de animación.

Dramatización de cuentos infantiles

teatro negro, la exploración de recursos y la creación de breves obras inéditas y originales destinadas a niñas y niños de Educación Infantil y primeros ciclos de Primaria. Durante este período, el Departamento de Filología contó con la colaboración de la alumna interna M.^a Luisa Montllor -estudiante de Magisterio en la sección de Ed. Preescolar-, a quien propuse la coordinación del taller, tras haber participado con un grupo de compañeras de carrera en un módulo sobre *Iniciación al Teatro Negro*, que se impartió en las *Segundas Jornadas de Expresión y Teatro* de PROEXDRA¹ ese mismo año.

A lo largo de estos años, el grupo se ha ido consolidando hasta conferir al proyecto la categoría de *taller permanente*. El programa cuenta en la actualidad con la participación de un grupo aproximado de veinte estudiantes voluntarios (algunos de ellos son alumnos internos o becarios de colaboración), organizados en dos líneas de investigación sobre la *dramatización de cuentos*: **el teatro negro y el teatro de animación**². Profesora y estudiantes nos reunimos sistemáticamente un día a la semana, para poner en común los resultados de las investigaciones realizadas en subgrupos, planificar y coordinar las líneas de trabajo consecuentes. Durante estos encuentros se potencia que ideas y sentimientos fluyan espontáneamente, para orientar el potencial expresivo y las posibilidades creativas de los participantes.

La dedicación continuada, el interés y el entusiasmo que los participantes han mostrado por esta actividad de formación permanente, han permitido encauzar la investigación hacia cuestiones más profundas, relacionadas con la adecuación al público destinatario y los códigos actuales del teatro infantil.

Consecuentemente, los contenidos abordados se han ido ampliando progresivamente y tratando en mayor profundidad. Así pues, en la vertiente creativa, respecto a la preparación de nuevas obras para la infancia, se ha requerido la ampliación de recursos, como por ejemplo la introducción e integración del personaje humano entre los objetos animados; el diseño y confección de materiales plásticos y audiovisuales (personajes, escenarios, complementos); o el montaje de bandas sonoras (grabación de fondos musicales, efectos especiales y voces en off).

Esta labor creativa se ha visto complementada por otros aspectos de la investigación, relativos, por una parte, a la lectura y análisis de

obras de la Literatura infantil, con el objetivo de detectar temas, argumentos, conflictos, personajes, ambientaciones, estilos, etc. Por otra parte, un grupo de alumnos³ ha asistido sistemáticamente a la Sala Municipal Alameda, con el propósito de conocer las representaciones de teatro infantil. El sistema de trabajo consiste en la grabación de las obras; visionado posterior y análisis de los códigos teatrales vigentes, respecto al lenguaje verbal, corporal, musical, plástico; vestuario y decorados; temas y argumentos; personajes; ambientaciones; relación actor-espectador, etc.

Como producto de este trabajo, los estudiantes han elaborado un repertorio de guiones para obras dramatizables destinadas a públicos de diferentes edades, comprendidas entre la etapa de Educación Infantil y el tercer ciclo de Educación Primaria. Estos guiones han de ser suficientemente abiertos para permitir a los estudiantes adaptarse *in situ* a las necesidades e imprevistos de cada grupo de niños a quienes dedican sus representaciones. De hecho, los estudiantes han ido verificando esta necesaria flexibilidad a partir de la práctica concreta. Las condiciones de las puestas en escena han variado, por una parte, en función de las características espaciales de los centros escolares y las bibliotecas adonde acuden (han actuado en lugares tan diferentes como salones de actos, gimnasios o vestuarios, aulas diáfnas, patios al aire libre); por otra parte, también condicionan el tipo de relación comunicativa con el público, factores como la edad o el número de espectadores; el ambiente educativo del centro; o, incluso, el estado físico o anímico de los participantes.

Como práctica habitual, las sesiones de dramatización de cuentos son grabadas en vídeo, con el objeto de revisar y analizar todas las variables de cada puesta en escena concreta sobre el documento filmográfico resultante. Hemos comprobado que la utilización del vídeo supone un utilísimo instrumento de evaluación grupal y personal, tanto del contenido del trabajo realizado como del comportamiento y la dinámica interna del grupo. Algunas sesiones se dedican específicamente a la revisión y análisis del trabajo realizado, como punto de partida para el desarrollo de la siguiente actividad. Otro instrumento complementario para el autoanálisis es la redacción de un diario, en el que se reflejan tanto aspectos técnicos y artísticos como del compor-

tamiento y la evolución del grupo. Por último, cada participante elabora una *memoria* de su trabajo, a partir de la cual informo al Departamento de Filología sobre el desarrollo del proyecto. Precisamente por el valor testimonial que presenta el trabajo que viene realizando en esta línea la alumna M.^a Luisa Montllor desde el primer año de la puesta en práctica de la experiencia, se transcribe a continuación un texto de su autoría.

La técnica del teatro negro

Si sabemos utilizar el efecto que produce la luz negra sobre determinados colores, estamos haciendo teatro negro. Al estar nosotros vestidos de negro, y trabajando sobre un fondo oscuro, no resultamos visibles, ya que la luz negra sólo se refleja en los colores fluorescentes. Los objetos que movemos van pintados con esos colores, e iluminados con lámparas de rayos V, por ello son vistos con gran luminosidad; como si gozaran de luz propia. De ese modo, el espectador ve una serie de objetos o personajes luminosos en movimiento, pero no a quienes los manejan. Esos momentos deben ser muy precisos y limpios, lo que no implica siempre, que deban ser lentos y pausados: según el efecto que queramos alcanzar, así moveremos las figuras. Hay que conseguir que el público capte, lo que intentamos representar y el mensaje que contiene.

En el teatro negro no existen los grandes escenarios, ya que el alcance de la luz lo delimita, porque al salir del campo iluminado los objetos dejan de verse con nitidez, hasta que desaparecen (aunque esto nos ofrece a su vez, la posibilidad de conseguir distintos efectos). Al disponer de un espacio - normalmente - reducido, hay que aprender a aprovecharlo, no quedarnos en un plano único, sino movernos por todo el escenario. Esto puede parecer intrascendente, pero es difícil coordinarse en la oscuridad: despegarnos del compañero que tenemos más cerca, alejarnos de él, tirarnos al suelo o, incluso, subimos a una silla, teniendo en cuenta la pequeña superficie en que estamos desarrollando la actividad ¡y a oscuras!. Hay que imaginar que nos encontramos dentro de una especie de cubo que tiene ocho esquinas, una altura y una profundidad.

Los movimientos de los objetos y personajes que se utilizan deben ser lo más sutiles posible, ya que lo que intentamos trans-

mitir son sus sentimientos, y para eso no basta con moverlos de aquí para allá, sino que debe parecer que están realmente vivos. Un muñeco de papel no debe parecer lo que es, sino un sujeto que vive una historia determinada, que vive sus propias emociones, que se mueve, que mira a todas partes, y que, sobre todo, se comunica con su entorno. En el teatro negro no se recurre sólo a la figura humana. Una flor también puede moverse y expresar frío, calor, miedo o amor... lo mismo ocurre con el sol, las estrellas o una concha. Sólo hay que tener en cuenta que todos los elementos que utilizamos deben parecer vivos.

En la actuación podemos recrear ambientes como el mar, el espacio, un bosque, una fiesta ... y dejarlo ahí, de fondo, buscando una animación mínima y centrándonos más en la decoración del escenario y la coordinación de la música y el movimiento. También podemos diseñar una coreografía en la que bailen objetos tan disparatados como tazas y platos, regaderas, flores, pelotas o guantes... O una pequeña historia que no necesita de palabras: sólo movimientos, música y una gran expresividad de los personajes. O una historia narrada, o una escena dialogada.

Toda esta "teoría" ha sido llevada a la práctica en las actividades realizadas por el grupo de teatro negro.

Durante el curso 95-96, a partir de un primer contacto que tuvimos con esta técnica teatral durante unas Jornadas de Expresión y Teatro de Proexdra, se nos propuso, a un grupo de alumnas del Centro, que preparáramos una representación de teatro negro para los niños del Centro Oncológico del Hospital Virgen del Rocío. Dicha representación se incluyó en el Festival de la Asociación Andex, en cuya organización colabora nuestra Escuela cada año. La actuación consistió en una serie de historias muy breves acompañadas de una música apropiada para cada una de ellas. Fue muy emocionante para los niños, y una experiencia muy satisfactoria para nosotras.

En el curso 96-97 fue constituido el Taller de Teatro Negro de la Escuela. En él participaron algunos alumnos colaboradores del Departamento de Filología. Se rescataron algunas secuencias del año anterior y se incorporaron otras nuevas. Esta vez no sólo con música, también introdujimos diálogos y cuentos, así como nue-

Relato de una experiencia

vos materiales y diferentes movimientos en las coreografías. Nos parecía muy interesante la posibilidad de representar ante los niños, ver sus reacciones y comprobar la utilidad del trabajo que realizamos. Nos pusimos en contacto con varios centros escolares y pudimos ir a cuatro colegios distintos. Aunque nos dirigíamos a los cursos inferiores, en algunos casos nos pidieron que repitiéramos la sesión para que nos vieran los mayores. Y a pesar de no estar pensado para ellos, les gustó mucho la obra.

En el primer colegio pudimos representar en su teatro. Nos vieron niñas desde preescolar hasta quinto curso de Primaria. De nuestra primera actuación aprendimos algo que resultó vital en todas las restantes: sabíamos que los niños son muy aprensivos, y que la luz apagada les podía asustar, pero - ingenuos - pensamos que simplemente con avisar bastaría, y eso hicimos. Aunque claro, todas se pusieron a gritar en cuanto se apagó la luz. Así que se volvió a encender para proponerles que se taparan los ojos y que cuando escucharan una música fantástica los abrieran despacito. ¡Menos mal!, pudimos comenzar. (A partir de aquella ocasión incorporamos en todas las representaciones este tipo de advertencia y juego para mentalizar al público.) La idea resultó ser buena, porque al comenzar la música ya teníamos preparados los objetos en el escenario, y se escuchó más de un "¡ohhh!", que nos indicó cuánto les había impresionado, y, la verdad, nos animó mucho.

Nos llamó la atención que en situaciones en las que no esperábamos risas de las niñas, sí se provocaran; y otras que a nosotras nos resultaban simpáticas no tuvieron el más mínimo efecto. Sin duda, la parte con la que más disfrutaron fue la última, en la que dos muñecos de papel merendaban mientras se contaban sus cosas, dirigiéndose al público; al final, uno de ellos se había comprado el disco del grupo Spice Girls (fenómeno social del momento) y se pusieron a bailar. Los coros no cesaron desde que la canción comenzó. ¡Todos los niños sabían las letras en inglés! La introducción de diálogo entre el público infantil y los personajes resultó muy acertada, porque así se les hace directamente partícipes en la obra. También les gustó muchísimo una historia que trataba de una niña. Al finalizar, incluso escuchábamos cómo preguntaban quién se había vestido de muñeca.

Al ser el primer colegio, encontramos dificultades a la hora de acondicionar el lugar para lograr la oscuridad necesaria. Era un gran espacio que no podíamos limitar de ninguna manera, así que

tuvimos que utilizar todas las cartulinas negras para el suelo y la tela negra de fondo. Con la música sufrimos algunas limitaciones, ya que el equipo del que íbamos a disponer se estropeó y tan solo pudimos contar con un pequeño radiocasete que hubo que manejar a oscuras.

Finalizar con las Spice Girls generó un gran alboroto. Por esto y por el poco tiempo que quedaba para la hora de salida del colegio, las profesoras nos pidieron que les contáramos otro cuento para ver si así lográbamos calmarlos un poco. Tuvimos que improvisar uno por inducción. Así, los distintos personajes que teníamos elaborados fueron saliendo conforme el cuento lo requería.

En la segunda ocasión nos desplazamos hasta San José de la Rinconada. La representación se realizó en una sala cultural para la juventud llamada "Saloon". Tuvimos que tapar las ventanas con las cartulinas negras para conseguir la oscuridad. También hubo que cubrir el fondo de negro, ya que eran unas cortinas verdes que no facilitaban el efecto deseado. Así que sobre esas cortinas colgamos bolsas de basura negras abiertas por la mitad. Con todo esto y la tela negra cubriendo el suelo, probamos la luz. Habíamos conseguido que no se nos viera nada, y en cambio nosotros veíamos perfectamente donde nos encontrábamos y nos podíamos localizar con facilidad unos a otros. Colocamos cada grupo de objetos pertenecientes a cada historia en sitios determinados detrás de las cortinas; el espacio era muy limitado. Preparamos la música y en seguida llegaron los chicos.

Hicimos dos sesiones, una para alumnos de preescolar y otra para primero y tercer curso de Primaria. Era un colegio mixto, lo cual hacía distinto el ambiente comparándolo con el colegio de la víspera. Con los preescolares fue fantástico; no estoy muy segura de que disfrutaran ellos más que nosotras. Nos encantó poderles sorprender tanto. Antes de comenzar nos presentamos y les conté que el teatro que venían a ver se llamaba teatro negro, pero que no era de miedo... así hasta decirles que teníamos que apagar las luces para que nuestros amigos salieran y pudiéramos verlos. Uno exclamó que si apagábamos la luz no iban a ver nada, de manera que hubo que explicar de nuevo el por qué de la luz apagada. Para evitar gritos, propusimos a los niños que se taparan los ojos y los abrieran cuando les avisáramos. Al hacerlo, ya estaba la música sonando y el primer personaje - el sol - saliendo. Ninguno gritó. Sólo se escuchaban admiraciones e incluso aplausos. Por

todo aplaudían y se reían, en seguida participaban respondiendo y saludando a los personajes.

La segunda sesión también salió muy bien. Pero ya el ambiente era distinto. Desde el primer momento, al dirigirme a los niños, me di cuenta de que iba a ser más difícil sorprenderles y hacerles participar; había que llamar su atención. El tercero de Primaria que asistió al teatro fue el que más alborotó el ambiente y más nos exigió. No es que nos abuchearan; a ellos les gustó, pero parecían no conformarse y mostraban una actitud exigente. No decían nada, y cuando terminábamos una historia, inmediatamente aplaudían, pero sentía que en esta ocasión el ambiente era diferente; hasta que llegó el momento de las Spice Girls. En esta ocasión tuvimos que repetirlo, y allí seguiríamos hoy si no hubiéramos decidido dar por finalizada la representación.

En el tercer colegio la representación la realizamos en un salón de actos muy amplio con un escenario que tenía las cortinas verdes, pero el tono era bastante oscuro y pudimos utilizarlas de fondo sin necesidad de cubrir nada. Solamente cubrimos el suelo con la tela negra, porque era de un poco claro. Tapamos las ventanas con cartulinas negras para conseguir mayor oscuridad. Detrás del escenario había un equipo de sonido del que pudimos hacer uso.

Había niños y niñas de tres a cinco años. Hablamos en primer lugar con los profesores para que colaboran en el apagado y encendido de luces, cuyos interruptores estaban situados al fondo de la sala. Después, nos dirigimos a los niños para saludarlos y, como en los otros centros, les contamos de qué trata el teatro negro y cómo se realiza, con el fin de que comprendieran la necesidad de dejar a oscuras la sala. Volvimos a hacer el juego de cerrar los ojos para abrirlos cuando sonara la música y de nuevo resultó estupendo. Disfrutamos muchísimo, ya que esta modalidad teatral les resultó muy novedosa. Al finalizar, no paraban de aplaudir. Nos despedimos de ellos y para evitar que los niños subieran al escenario, tuvimos que bajar nosotros. Charlamos un buen rato con todos y aprovechamos para preguntarles qué les había atraído más. A muchos les gustaron las estrellitas y la abeja, algunos preguntaron por la canción de "Ai guona bí", de las Spice Girls, e incluso hubo un niño que nos insistió en que le diéramos algo de ellas o un autógrafo. Nos costó convencerle de que no teníamos nada, pero fuimos salvados por la "fila", que se alejaba del salón de actos y le obligaba a seguir andando.

En el salón de actos del último colegio tuvimos dificultades con la puesta en escena porque las ventanas -aun cubiertas con persianas y cortinas- dejaban pasar algo de luz. Todo el hueco que quedaba sin cubrir fue tapado con bolsas de basura negras sujetas con alfileres. Al probar de nuevo el efecto de la luz, habíamos corregido los fallos. Ya no se nos veía. Pero claro, tanta bolsa de plástico en el escenario lo convirtió en una auténtica sauna. Para la música nos prestaron un gran radiocasete, que funcionó muy bien durante toda la representación.

Hicimos dos sesiones: en la primera entraron los preescolares, de tres, cuatro y cinco años; como quedaba algo de sitio, entraron también los cuartos cursos de Primaria. En la segunda sesión, acudieron niñas y niños de los tres primeros cursos de Primaria. En ambas ocasiones fueron demasiados niños. Los metieron a todos bien apretaditos, y esa incomodidad creó un ambiente bastante revuelto. Como otras veces, los agradecidos preescolares fueron con quien mejor conectamos. Se sorprendían de todo y estaban encantados; no paraban de reír y de admirarse. Esta vez hicimos que los mismos personajes, ya en escena y con la música sonando, invitaran a los niños a cerrar los ojos para volver a abrirlos a oscuras. No hubo ningún problema. En la segunda sesión hubo algo más de alboroto entre los niños más mayorcitos, porque los de siete y ocho años reaccionaron como los preescolares: más atentos e ilusionados.

Ya se habían marchado todos, y mientras recogíamos se acercó una profesora con un alumno de primer curso de Primaria que se movía nervioso. La profesora le dijo: "¿Qué querías tú preguntar, Josemari?". Y el muchacho respondió con voz misteriosa y alucinada: "¿Co-cómo... vu-vuelan las manos moradas?". La graciosa inquietud del niño por buscar una explicación razonable a la fantasía de unas manos volando solas, nos llamó a todos la atención.

Esta vez pudimos recopilar multitud de dibujos que los niños de distintos cursos realizaron sobre lo que habían visto. De este modo ampliamos nuestras fuentes de información sobre las reacciones de los niños. En la mayoría de sus producciones, las cortinas de la sala se veían muy bien - así nos quedó muy claro que no habíamos conseguido toda la oscuridad necesaria para la representación-. Además es curioso, que a pesar de que les llamó la atención la gran muñeca con la avispa, la flor, y los muñecos de papel, la mayoría dibujó una serie de pelotas amarillas y guantes azules que

bailaron por el aire, todo ello enmarcado por una preciosa cortina verde. Hay que resaltar que, paradójicamente, ninguna de nosotras aparecía en los dibujos.

Al comienzo del curso 97-98, el Grupo de Teatro Negro fue invitado, por mediación de Beatriz Hoster, a organizar un montaje en un colegio de Sevilla, lo que supuso una nueva experiencia para nosotras; el espectáculo adquiriría un planteamiento más ambicioso que los anteriormente desarrollados. Se preparó un decorado que recreaba una plataforma espacial con distintos efectos especiales e incluso una proyección del espacio sideral en el techo.

Durante este curso hemos tenido también la oportunidad de llevar nuestro teatro a otros centros de la provincia. Esta vez preparamos un cuento infantil titulado: El pequeño Rey de las flores, de Květa Pacovská. Tuvimos que adaptarlo para poder llevarlo a escena, ya que es una historia muy narrativa.

Los principales elementos del decorado han sido un castillo fantástico, muchas flores, una princesa, el pequeño rey, y poco más. Ha resultado más sencillo y complicado a la vez: sencillo, porque en esta ocasión movíamos menos personajes y objetos, con un escenario fijo; más difícil, porque era la primera vez que adaptábamos un cuento de autor al teatro negro.

En nuestro guión inicial, la historia contenía un diálogo muy escaso, únicamente había breves comentarios del rey y distintas piezas musicales escogidas, de compositores clásicos⁴ que el profesor Fidel Martín nos ayudó a preparar, haciendo las mezclas. La primera representación se desarrolló bien, aunque, por cuestiones materiales - actuamos en un salón de actos - las niñas a las que ofrecimos nuestra representación, estaban tan alejadas de nosotras que casi no nos enteramos de que estaban allí. ¡Y eso que eran más de cien!

La siguiente representación fue mucho mejor, los espectadores eran todos preescolares y nos encontramos en un aula que nos permitía a todos situarnos al mismo nivel y muy cerca unos de otros.

En esta ocasión nos vimos obligadas a introducir diálogos de forma espontánea, porque percibíamos que algunos niños podían no comprender nada. Creímos que nos iba a resultar difícilísimo, pero nos gustaba tanto el cuento y estábamos tan a gusto representándolo que el diálogo fue surgiendo sin ningún problema. Incluso pudimos implicar a los niños en la historia: gastándoles

bromas, haciendo referencia a algunos de ellos en concreto, se quedaban fascinados porque el rey o la princesa les hablaran directamente.

A partir de este momento buscamos conseguir el mismo efecto en los demás colegios y lo logramos. Quizás en el último centro los niños parecían más alterados y nos costó trabajo dirigir su atención a pesar de que los profesores del centro nos ayudaron bastante. Por eso los diálogos fueron distintos en esta ocasión: tuvimos que hablar de forma más directa y constante con nuestros pequeños espectadores.

La obra sobre El pequeño Rey de las flores nos ha dado, además, la oportunidad de cambiar de papeles, de forma que todas hemos podido experimentar con los distintos personajes. Aunque teníamos elaborado un guión, éste quedó como simple referencia a la historia, y en cada representación los diálogos surgieron de forma espontánea, adaptándose a las necesidades del momento, al lugar de puesta en escena y al antojo de los niños.

Como última experiencia, hemos acompañado a la profesora Beatriz Hoster quien organizó un taller de teatro negro en una biblioteca municipal, dirigido a niños entre siete y doce años. Ellos tenían que aprender esta técnica teatral y llevarla a la práctica preparando una breve representación.

Tras realizar con ellos actividades de dinámica de grupos, como animación (juegos, canciones, bailes), les ofrecimos una muestra de teatro negro, presentándoles nuestro "cuento maravilloso". A partir de aquí escogieron varias obras de Literatura Infantil que pudieron encontrar en la biblioteca, para leerlas y seleccionar una. Como niños que eran, cada uno votó la que había elegido y quedaron empatados, por lo que se les propuso elaborar un cuento que participara de todas las historias.

Tras familiarizarse con los recursos del teatro negro - preparando por grupos sketches con guantes blancos, pelotas de tenis, muñecos de papel y algún otro objeto con valor simbólico -, pasaron a preparar una obrita de teatro. Les ayudamos en la creación de los personajes, sobre todo a pintarlos, ya que los sprays pueden resultar tóxicos. No creíamos poder organizar una representación en condiciones, porque los niños, aunque se estaban divirtiendo muchísimo, aparentemente no prestaban atención a la hora de preparar diálogos, movimientos... En este momento nos limitamos a aprender, observando cómo Beatriz Hoster trabajaba con el

grupo de niños cargados de muñecos color fluorescente. De manera increíble, en una tarde se hicieron varios ensayos; aunque nosotras seguíamos pensando que los niños no se estaban enterando de nada. Parecía que las preocupaciones de los pequeños se centraban en el "mantenimiento" de los materiales. Cada uno te pedía, por lo menos cinco veces, que le arreglaras esto, pegaras aquello, miraras aquí, le explicaras cómo mover el muñeco...

Finalmente, la función se representó - en cuatro sesiones repartidas en dos tardes - a padres, hermanos, amigos de los participantes en el taller y visitantes espontáneos. En total, desfilaron más de trescientas personas. Primero actuábamos nosotras y después aparecían ellos, entre juegos y canciones. Al meterse tras el telón lo revolucionaban todo, no paraban y no se callaban, como era previsible -¡son niños!-. Pero al final cada uno se metía en su papel, como quien ha estado realizando un duro trabajo, y lo llevaba adelante tan ricamente. Se ayudaron unos a otros e incluso alguno improvisó. Llegamos a la conclusión de que realmente habían trabajado mucho y se habían esforzado; aprendieron jugando.

Como veis, el tema del teatro negro se abre a muchísimas posibilidades, un gran número de experiencias que sólo tienen como límite el alcance de nuestro trabajo y nuestra imaginación.

M.^a LUISA MONTLLOR HERNÁNDEZ



Al término del desarrollo de la actual fase del taller, está previsto seleccionar las mejores muestras de teatro negro y de animación generadas por el grupo; con ellas se confeccionará un repertorio de recursos expresivos innovadores, adaptados a las etapas educativas de



*Fotografías del Taller
de Teatro Negro de la
E.U. de Magisterio
Cardenal Spínola CEU*

Ed. Infantil y Primaria, que pueden servir de dinamizador para sesiones educativas en las áreas de lengua española, lengua extranjera, expresión corporal y dinámica, expresión plástica y musical.

Mediante estas actividades lúdicas de representación o juego, los animadores pueden introducir a niñas y niños en el mundo de la Literatura Infantil oral, y despertar, al mismo tiempo, su curiosidad por la versión escrita de los textos recreados.

Con esta dinámica -activa y experimental- se pretende, pues, que la maestra o maestro en formación verifique la aplicabilidad de sus propias creaciones, perfeccionándose en el fomento de la expresividad como fuente de desarrollo integral de la persona.

Notas

1. Asociación de Profesores por la Expresión Dramática.

2. El grupo veterano de teatro negro está compuesto por cinco estudiantes de Educación Infantil (antes Preescolar): Minerva Frías, Amalia Méndez, M.^a Luisa Montllor, Raquel Rivero y Rocío Torres. Este año se ha formado otro grupo para la misma modalidad teatral con las estudiantes de Ed. Especial e Infantil: Irene Campo, Aitana Clemente, Patricia de Miguel, Mónica Fernández, Pilar González, Cayetana Hernández, M.^a Dolores Pereyra y Marta Serradilla. Por último, un grupo de estudiantes de tercero de Ed. Especial e Infantil ha orientado su investigación hacia el teatro de animación: M.^a Asunción Barroso, Raquel Flores, Fátima Girón, Gracia M.^a Lara, José Manuel Martínez, José Luis Pérez y Francisco Javier Rodríguez.

3. Esta tarea ha sido llevada a cabo por tres estudiantes de tercero de Educación Especial: José Manuel Martínez Sánchez, José Luis Pérez Martos y Francisco Javier Rodríguez Rueda.. Las obras analizadas son las siguientes:

- Guerra de papel. Cía Mimikrichi Clown Teatro, Rusia.
- Jorge Dandín. Cía. La Jácara, Sevilla.
- Los sueños de Miguel. Cía. El Baúl, Madrid.
- El ensueño de Miguel. Cía. de Danza Carmen Larumbe, Madrid.
- El secreto de Lena. Sambhú Teatro, Navarra.
- Por el mar de Las Antillas. El Teloncillo, Castilla-León.
- Súbete al carro. Teatre de L'Home Dibuijat, Valencia.
- Los caballeros de la napia roja. Cía. Ínfima La Puça, Barcelona.
- Quo no vadís. La Pera Limonera, Barcelona.
- Simbad. Cía. La Trepa, Barcelona.

4 Beethoven:

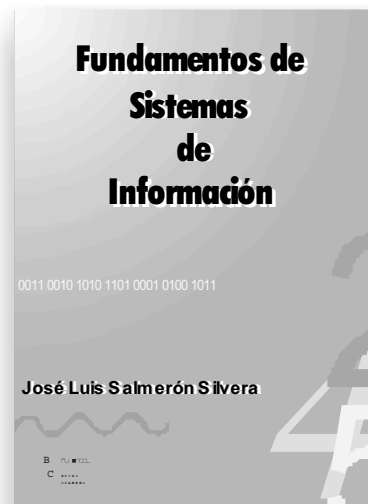
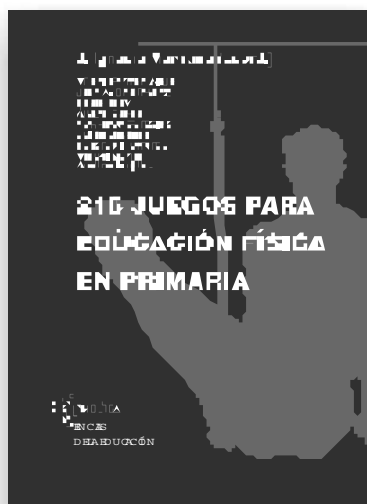
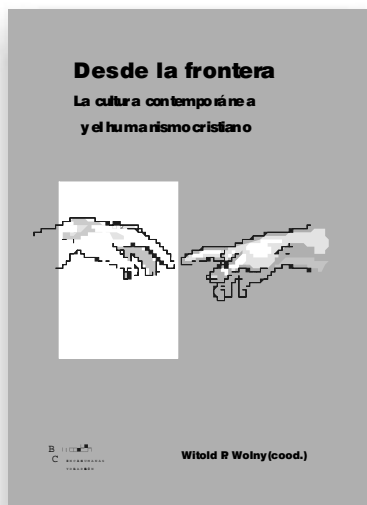
- Concierto para violín en Re mayor, Op. 61.
- Las ruinas de Atenas, Op. 113: Marcha turca.
- Sonata para piano n.º 14 en Do sostenido menor, Op. 27, n.º 2 : Claro de luna.
- Septimino en Mi mayor, Op.20.

Mendelssohn:

- Sueño de una noche de verano. Obertura en Mi mayor.
- Sinfonía n.º 4 en La mayor, Op. 90. La italiana.

Fondo Editorial

Editorial de la Fundación San Pablo Andalucía CEU



NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los autores que deseen enviar sus trabajos deberán hacerlo por triplicado y adjuntando una copia en diskette (en cualquier procesador de textos en entorno Windows) , así como un resumen de su curriculum vitae que incluya sus datos personales, profesionales, direcciones, teléfonos, y las líneas básicas de investigación. El Comité de Redacción de la revista se compromete a contestar la solicitud de publicación en un plazo máximo de 30 días a partir de la fecha de recepción. Los trabajos rechazados serán destruidos tras la notificación correspondiente y los autores quedarán liberados para su publicación por otros cauces.

Los artículos deberán seguir fielmente los siguientes requisitos formales:

- El título del artículo no debe exceder de las ocho palabras. En caso de ser más largo, será preferible dividirlo en título y subtítulo.
- Junto con el texto íntegro del artículo se enviarán resúmenes analíticos en español, e inglés (unas 150 palabras), sin notas ni puntos y aparte. Incluir el resumen en un documento independiente en el diskette.
- En el documento informatizado no deben incluirse tabuladores ni sangrados.
- Las comillas utilizadas deben ser las españolas o latinas («...»), usando las inglesas ("...") para texto incluido en entrecomillado normal. Si fuera necesario un tercer nivel de entrecomillado se usarán las comillas simples ('...').
- Las citas extensas (más de cuatro líneas) deben quedar separadas por un espacio en blanco antes y después del texto original y con el entrecomillado indicado.
- Las referencias internas deberán seguir el siguiente modelo (Autor, año, páginas). Ejemplo:
(Austin, 1988, 13)
- Si el texto lleva notas, se recomienda no utilizar el sistema automático de inserción del procesador correspondiente, sino teclear manualmente los números de llamada, entre paréntesis, e incluir el texto de las notas al final del documento.
- Para las referencias internas y citas bibliográficas se utilizará el («Sistema Harvard» de referencia autor-fecha. Al final del artículo aparecerá, con el indicativo REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, la relación completa de publicaciones citadas en el artículo, ordenadas alfabéticamente y según los siguientes modelos básicos de artículo, libro o volumen colectivo:

RAIMONDI, E. (1979) «El placer de leer», *Revista de Educación*, 2-2, pp. 381-393.

GÓMEZ TORREGO, Leonardo (1998) *Gramática didáctica del español*. Madrid, SM.

SÁNCHEZ GARCÍA, ELENA (1993) «La relación Familia-Escuela», en QUINTANA, JOSÉ MARÍA (coord.) *Pedagogía familiar*. Madrid, Narcea, pp.183-196.

Envíos a:

Revista Escuela Abierta
C.E.S. Cardenal Spínola CEU
Ctra. de Utrera, km. 1, 41013 SEVILLA