

Arts, Linguistics, Literature and Language Research Journal

EL TALLER DE TEATRO INFANTIL EN EL ÁREA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

**Recursos creativos
y propuestas para la
representación teatral
de los futuros docentes**

David Mascarell-Palau

Universitat de València, España

<https://orcid.org/0000-0003-2461-6937>

All content in this magazine is licensed under a Creative Commons Attribution License. Attribution-Non-Commercial-Non-Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).



Resumen: Dentro de la formación de los futuros maestros del Grado de Educación Infantil, de la Universitat de València (UV), España, el taller de teatro se enmarca como una asignatura de carácter optativo, aunque indispensable para el aprendizaje y la aplicación práctica de la representación teatral con infantes de 3 a 6 años. Entre los múltiples beneficios destacan el cultivo del lenguaje oral y la expresión artística en sus variadas vertientes, fomentando la adquisición de una serie de destrezas y competencias mediante la propia experiencia y el fomento de la creatividad. La educación artística, también conocida como Educación Plástica, aborda aspectos tan decisivos para el teatro como la escenografía, el vestuario, la iluminación, el maquillaje, las máscaras, la utilería y el mismo ámbito escénico. Aspectos que se abordan en este trabajo y sirven de referencia para advertir sobre las condiciones deseables y los recursos creativos a partir de los cuales elaborar una representación para y con infantes, desde una mirada contemporánea en la que estén presentes los requerimientos artísticos del siglo XXI. Las propuestas sugeridas tienen en cuenta las limitaciones en cuanto a recursos técnicos de las escuelas, escenario dónde se representarán las creaciones. Con más de una década de experiencia y diversos grupos por curso académico impartiendo la asignatura: Taller Multidisciplinar del Área Los Lenguajes: Comunicación y Representación, en la Facultad de Magisterio de la UV, se presenta esta propuesta, como contribución y referencia tanto para docentes como para discentes universitarios que requieran de referencias para su implementación en la acción educativa.

Palabras clave: Taller de teatro, Educación artística, Educación Infantil, Creatividad, Recursos teatrales.

INTRODUCCIÓN

Innecesariamente la representación teatral trata de personificar o escenificar hechos acontecidos en la vida o con una base conectada a la realidad. Resulta relevante por ello el uso de recursos expresivos por los actores al interpretarla, con el fin de lograr la conexión del espectador con los hechos representados: la expresión lingüística, la expresión corporal, la expresión plástica y la expresión rítmico-musical. Pero no debe pasarse por alto que tales tipos de expresión se deben producir de manera coordinada.

El alumnado de tercer curso de del Grado de Maestra/o de Educación Infantil de la Facultad de Magisterio de la UV, en el campus d'Ontinyent, desde la asignatura "Taller Multidisciplinar del Área Los Lenguajes: Comunicación y Representación", de 6 créditos, carácter optativo y cuatrimestral, requiere una formación que le permita comprender cómo sienten los infantes la expresión artística en la representación teatral. A través de la guía docente de la asignatura, se plantean los conocimientos previos, las competencias y los resultados de aprendizaje que deben adquirir en su formación como futuras maestras y maestros de Educación Infantil. Entre ellos se encuentran:

- Ser capaces de crear y de implementar propuestas cooperativas para el aula de Educación Infantil.
- Ser capaces de diseñar, llevar a la práctica y evaluar proyectos multidisciplinares integrando las áreas del Lenguaje, Comunicación y Representación.
- Utilizar correctamente los recursos necesarios y específicos de las áreas del Lenguaje, Comunicación y Representación.
- Ser capaces de adaptar las propuestas didácticas multidisciplinares en función de: diferentes contextos

educativos, diferentes marcos socioculturales, diferentes necesidades educativas.

- Ser capaces de transferir la experimentación las áreas del Lenguaje, Comunicación y Representación en el campo de la innovación educativa.

LA ELECCIÓN DEL TEMA A REPRESENTAR

En el desarrollo del proyecto teatral adquiere relevancia el “proceso”. Este es la fórmula por la cual el grupo teatral debe tomar decisiones, realizar cambios, plantearse cuestiones, evaluar, concretar y decidir, previo pacto democrático, cuál será el resultado final de la representación. Para ello, el grupo debe comenzar por la elección del tema y el argumento de la obra. Se propone la elección de un cuento infantil, sobre el cual podrá optarse a tres modalidades distintas: 1. Representación del argumento del cuento de manera literal. 2. Representación del argumento del cuento con modificaciones o aportaciones inéditas al texto original. 3. Representación teatral inspirada en el argumento de un cuento, pero sin ceñirse al texto original. Sería muy aconsejable en la etapa de infantil que la temática seleccionada incluya la educación en valores, tenga un carácter moralizante y ejemplifique buenas acciones educativas y sociales.

DISTRIBUCIÓN DE LOS PERSONAJES ENTRE EL GRUPO TEATRAL

Tras la elección del tema del relato, se da paso al reparto de los papeles teatrales. Este proceso es transcendental, puesto que el acierto en la elección de cada personaje proporcionará credibilidad al relato y ayudará a identificar con facilidad a los personajes. En el caso de grupos de estudiantes adultos de magisterio que efectuarán la representación

teatral, es el propio equipo quien debe decidir democráticamente el reparto de papeles. Se les instará a seguir una serie de criterios, como puede ser el observar la relación entre las facciones físicas de cada componente y su vinculación con las características del personaje, de esta manera se alcanzará mayor credibilidad tanto para cada personaje como para el conjunto del elenco. Por otro lado, en el caso de trabajar con infantes de 3 a 5 años, el director/a de la obra, tarea que suele recaer en la maestra/o que organiza la misma, deberá atender a ciertas proposiciones con el fin de que el reparto se efectúe con la mayor efectividad y evitar posibles desavenencias entre los implicados. Atendiendo a Cervera (1996), la directora teatral deberá evitar preferencias y compromisos. Ha de ser objetiva, procurando que cada actor responda lo mejor posible a las exigencias de su personaje. Debe estar seguro de la distribución de los personajes y no cambiar papeles, esta circunstancia podría herir susceptibilidades y crear tensiones. Si no puede hacer la lectura del reparto de papeles con certeza sería aconsejable que pruebe a cada actor o actriz individualmente para diversos papeles, sin confirmar ninguno hasta finalizar la prueba de todo el grupo teatral. En actores infantiles o juveniles es esencial prever y evitar los casos de divismo.

Cuando un centro educativo efectúe diversas representaciones teatrales a lo largo del curso académico con el mismo grupo de estudiantes, no debe encasillar a los miembros del grupo en determinados papeles o en funciones. Se desaconseja que se cultiven las estrellas, y tampoco que algunos niños y niñas queden relegados a funciones meramente auxiliares o tareas de menos lucimiento. Puesto que se trata de forma actores y actrices, es necesario que todos compartan los aplausos y los sacrificios.

LA PLANIFICACIÓN ESCÉNICA A TRAVÉS DEL STORYBOARD

Con la finalidad de estructurar y planificar visualmente las escenas de la representación teatral, se plantea la creación de un *Storyboard*. En el caso de ejecutar la propuesta con estudiantes de Magisterio, serán ellos mismos quienes realicen la distribución y representación de las escenas a través de un *Storyboard*. Aunque este concepto se tenga ligado a la creación de audiovisuales, sobre todo para la publicidad, en el teatro también es un recurso común, como advierten Sirera y Cubedo (1989, p. 176): “Se trata de dibujar unas viñetas tipo cómic, que os aclararán la iluminación, la continuidad, y la imagen que se tiene que ver”. No es necesario realizar un dibujo muy detallado demostrando nuestras habilidades artísticas, más bien se trata de representar un dibujo esquemático, visualmente comprensible sobre el detalle de las escenas más significativas de la obra, que aporten textos indicados con flechas para explicar las intervenciones y los recursos que se pretenden emplear.

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA COMO ÁREA ESENCIAL E INTEGRADORA EN EL TALLER DE TEATRO

El taller de teatro es el lugar oportuno para la adquisición de múltiples aprendizajes. A través del diálogo y el acuerdo grupal, del fomento de la imaginación, es un activador de la creatividad, de la libertad, dónde es posible cambiar, modificar y adaptar una historia que promueva el pensamiento y la reflexión para el beneficio educativo de los individuos y de la sociedad. Un espacio donde ejemplificar, desinhibirse, mostrar el potencial del que interpreta, trabajar la empatía; un espacio donde esforzarse y ayudar, donde se puede ser y sentir.

Para incorporar innovaciones educativas en el taller de teatro, se requiere del uso de la

creatividad. Recurriendo a la imaginación, se está generando la capacidad de crear nuevas posibilidades para responder a las demandas de su realidad (Eisner, 2002).

La práctica de la teatralización permite que cada sujeto explore y descubra, pero a la vez potencie sus propias posibilidades expresivas.

Coincidiendo con Cervera (1996), la plástica abarca aspectos tan decisivos para el teatro como la escenografía, el vestuario, la iluminación, el maquillaje y las máscaras, la utilería y el mismo ámbito escénico. Todo ello, relacionado con la luz, el color, el volumen, la línea, la forma pertenece al mundo de la plástica o está modelado por ella. En definitiva, aspectos enmarcados en los elementos del lenguaje visual, que se aborda en los contenidos de la asignatura troncal de 6 créditos: Didáctica de la Educación Plástica y Visual en la Educación Infantil, de la Facultad de Magisterio, UV. Siguiendo y de acuerdo con Cervera (1996, p.51): “cabe destacar que una manera de efectuar composiciones plásticas es contando, además de lo anterior, con la ayuda de la expresión corporal de los actores en escena”. Precisamente la disciplina artística conocida como “Performance”, se genera a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, pudiendo ser en vivo, documentadas, espontáneas o escritas, presentada a un público dentro de un contexto expositivo. De ahí la coincidencia del uso del cuerpo y el movimiento, que suele ser propio del área de la expresión corporal, pero que a su vez está integrada y forma parte de la educación artística. Podríamos hablar también de la implicación del sonido como objeto de estudio en la práctica de las Bellas Artes, que podría interpretarse como perteneciente al área de la Expresión Musical, pero contemplada por la educación artística como propia, sin entrar en los aspectos propios de la educación musical. Es por ello, que la Educación Artística o Plástica y Visual

es un área de conocimiento que se ubica entre otras dos áreas, Musical y Corporal, puesto que el concepto artístico convive y participa necesariamente en todo su espectro. Es una de las razones por la que la Educación Artística requiere de una formación plena y consolidada, con criterio estético y reflexivo, que solo se adquiere mediante la formación en el actual Grado de Bellas Artes, formación integral necesaria para poder arbitrar con coherencia, en un taller de teatro en el que la expresión artística sea la cimentación.

La expresión lingüística conjuntamente a la expresión corporal, es decir la palabra y el gesto, deben apoyarse conjuntamente para conseguir enfatizar mediante la expresividad una acción comunicativa. Es esencial la manifestación gestual unida a una correcta entonación de la voz (declamación o elocución expresiva) para declinar aspectos elocuentes de la representación.

EL MAQUILLAJE

Accediendo a aspectos más relacionados directamente con la estética de la obra, se recurre al maquillaje como recurso expresivo, que participa en el gesto y la comunicación verbal. La función del maquillaje es básicamente resaltar y señalar haciendo uso de la técnica del claro-oscuro. Esta se trabaja modelando el rostro con tonos claros para provocar volumen, señalar, ampliar y resaltar. Mediante los tonos oscuros se persigue profundizar, esconder, y reducir. Con ello se logra caracterizar al personaje interpretado: un vagabundo, una persona de avanzada edad o un personaje histórico. Uno de los fines principales del maquillaje en la escena teatral consiste en que el público espectador debe apreciar las facciones del rostro del actor desde cierta distancia, incluidas las últimas gradas del teatro. El maquillaje teatral debe contener suficiente pigmentación e intensidad para asegurar que la cara y todos sus rasgos

se percibirán correctamente. Cuando los actores o actrices están en el escenario, bajo de las luces, transpiran intensamente. Esto provocaría que el maquillaje regular se corriese y se manchase, pero, el maquillaje teatral está diseñado para ser resistente. Aunque el maquillaje teatral es más denso que el maquillaje casual, está diseñado para ser suave con la piel. También en representaciones escolares, se recomienda el uso de maquillaje profesional, que no siempre resulta costoso económicamente. Se sugiere la compra de maquillajes propios de fiestas como *Halloween* o Carnaval. En España, se dispone de la marca *Snazaroo*, con productos de pintura facial para niños y, además, apta para piel sensible. De venta en centros comerciales de grandes superficies, a precio razonable y de calidad.

Por último, apuntar el uso de postizos como complemento al maquillaje –cejas, patillas, pelucas, barbas, contribuyen a la caracterización. Aunque se deben emplear con medida para no caer en la mascarada, sobre todo en el teatro infantil. Las máscaras son una forma de ocultar el rostro que, en actores infantiles, ofrece buen resultado para evitar visibilizar el rostro y con ello los infantes pierden la vergüenza y se desinhiben representando su personaje con más soltura y sin sentimientos de vergüenza. A su vez, la máscara evita la ardua labor de pintarse el rostro cuando se dispone de poco tiempo. Aunque el maquillaje sigue siendo en determinadas representaciones de los personajes es más adecuado puesto que humaniza al actor y le dota de expresividad, mientras que la máscara genera el efecto contrario.

EL VESTUARIO

En cada época, el vestuario teatral ha tenido un valor; en el teatro griego poseía un valor ritual, en el teatro romano tenía similitudes con el teatro griego. En la época medieval en las representaciones de misterios y milagros,

el vestuario adquirió mayor relevancia, especialmente hacia final de la Edad Media. Mezclaban ornamentos sacerdotales para personajes bíblicos con atuendos de la época para el pueblo. En las moralidades se recurría a la fantasía para caracterizar a los personajes alegóricos. En definitiva, el vestuario ayuda al público a reconocer a los personajes como entes de teatro.

Se aporta a continuación una serie de criterios estéticos y observaciones generales de Cervera (1996, p. 35-36) que se ha seleccionado, sobre el uso adecuado del vestuario en la escenografía teatral.

El vestuario está condicionado por diversos principios:

1. Está vinculado a la función social del personaje.
2. Refleja el carácter del personaje, Por este motivo, su corte y su color van orientados a aportar matices que contemplen la psicología del personaje.
3. El simbolismo de los colores varía según los lugares y las épocas. El teatro con frecuencia coincide con las modas del momento. Sin embargo, el blanco, el negro, los colores chillones o los grises tienen significados propios. El empleo del color está en función:

- Del tema y su tratamiento en escena.
- De la escenografía y de los juegos de luces.
- De las culturas originales.

Observaciones estéticas generales.

- Lo importante no es el coste económico de un vestuario, sino lo que parece. Se busca conseguir determinados efectos ante el público siempre con el apoyo de las luces y los decorados.
- Los colores del vestuario han de ser vivos, más vivos que los del decorado para que destaquen los personajes. Este criterio sigue el principio pictórico por el cual un objeto pintado en primer

plano debe ser más nítido y colorista que el ubicado en segundo y tercer plano respectivamente, según indica la regla estética y artística de la aplicación de los gradientes de profundidad. En la composición de la escena y en la disposición de los grupos deben evitarse disonancias y repeticiones no intencionadas. Pueden conseguirse composiciones realmente interesantes aprovechando la movilidad de los personajes y de los grupos.

- Las figuras secundarias no deben destacar por el vestuario ni por los accesorios. La puesta en escena no puede convertirse en una exhibición de vestidos elegantes.

- La fantasía, la creatividad y la funcionalidad son necesarias para que con pocos elementos se confeccione un vestuario que recuerde o represente la esencia del personaje al que se representa.

- El corte o el color del vestuario pueden acentuar o disimular determinados efectos en los actores.

- Es necesario efectuar un ensayo especial general para el vestuario. No deben dejarse detalles pendientes para el día del estreno. Es esencial que las actrices y actores se muevan con naturalidad con su nuevo vestuario, y conseguir los efectos de la iluminación deseados sobre él.

- En el teatro infantil es frecuente usar un vestuario convencionalmente distante, que no corresponda a ninguna época concreta. En estos casos hay que buscar la unidad del conjunto y evitar los anacronismos patentes. Y, aunque la puesta en escena sea realista, los actores deben distinguirse del público por el vestuario.



Figura 1. Técnicas de maquillaje, ejemplos con estudiantes de magisterio, niños y vestuario teatral, campus d'Ontinyent.

Ficha	Maquillarse
Participación	individual/pequeño grupo
Espacio a desarrollar	La clase
Objetivos	Aprender el nombre correcto de las diferentes partes del rostro. Colaborar con otros compañeros/as en la tarea de maquillaje.
Desarrollo	Preparamos espejos para que los niños puedan maquillarse solos. Intentaremos que el espacio se parezca al camerino de un actor o una actriz de teatro, por lo que podemos hacer un decorado a base de papel de embalar y pinturas de diversos colores.
3 años	Tenemos que pensar que a esta edad es muy difícil que sean capaces por sí solos de maquillarse de una manera correcta, por lo que nuestra ayuda será imprescindible. Cuando les vayamos maquillando les iremos explicando que parte del rostro estamos pintando.
4 y 5 años	Pediremos que se maquillen ellos solos y que nos digan en qué partes del rostro lo van a hacer. Una vez que se hayan maquillado, podemos pedirles que elijan un disfraz de entre los que tengamos en el baúl de los disfraces que sea apropiado al maquillaje. A los 5 años, podrían imaginar que son ayudas de cámara de un compañero y prepararle la ropa adecuada a su maquillaje.
Sugerencias	Procuraremos que los modelos de maquillaje no sean muy complejos. Cuando ya tengan un dominio más o menos bueno, podemos sugerirles que se maquillen imitando rostros de animales: gato, tigre, ratón, etc. Podemos explicarles que el maquillaje puede acentuar el dramatismo de los personajes y, si es posible, les podemos mostrar fotografías donde esto se vea claramente. Para ello, podemos consultar películas del cine mudo en las que el hecho de carecer de sonido obligaba a mostrar una gran expresividad en el rostro, que se acentuaba con el maquillaje.

Tabla 1. Actividad sobre maquillaje basada en Blanch, Moras y Gasol (2008).

ESCENOGRAFÍA

Según la RAE, la escenografía se define como un conjunto de decorados que se montan en un escenario para ser utilizados en una representación teatral. El montaje de una obra puede ser de carácter: 1. realista-naturalista, 2. funcional o 3. abstracta (irrealista). Pero, aunque se aborde cualquiera de las opciones presentadas, el escenógrafo debe comunicar al público a través del decorado sensación de novedad o sorpresa propia de la obra de arte. Es decir, debe aportar un toque de creatividad en cualquiera de las opciones elegidas, aun tratándose de la representación más tradicional, como la realista-naturalista.

La escenografía:

1. Realista: hace uso de decorados de la realidad cotidiana. Se presenta como clásica al evidenciar decorados de la vida real de manera común. No permite trabajar la imaginación del espectador puesto que todo viene dado.

2. Funcional: utilizan elementos fijados por los propios artistas, pero sin presentar una estética evidente a la realidad. Se puede decir que presenta decorados u objetos tradicionales, pero sin presentar el espacio típico al uso. Contextualiza el espacio sin aportar todos sus atributos de la realidad, dejando un hueco para imaginar.

3. Abstracta: Se trata de la escenografía más creativa e imaginativa, tanto para el escenógrafo, que debe pensar como representar espacios escenográficos simbólicos relativos al relato, así como para el público, puesto que promueve la imaginación y el visionado de otros mundos alegóricos cercanos a los espacios artísticos contemporáneos. Se apoya con la luz y el color para aportar sensaciones y ambientes oníricos, así como sugerentes.

La escenografía abstracta es propia del siglo XX y XXI, tiene un carácter atemporal, es universal, hace uso de amplios espacios, utiliza pocos objetos, pero significativos del

contexto del relato, los objetos tienen una naturaleza simbólica. Y en esta tipología abstracta domina el texto, el vestuario y la iluminación. Es indicada para obras que requieren de un cambio de escenografía rápido que no está bien descrito en los guiones del marco narrativo. En el escenario se exponen unos pocos objetos significativos y ofrece un espacio realmente amplio para que los actores y actrices se expresen con libertad. Es de uso frecuente en la danza. El público desarrolla su imaginación disfrutando de la actuación.

En el teatro infantil también tienen cabida igualmente las tres tipologías escenográficas. Los infantes están muy habituados a imaginar en su mundo infantil, a través del juego simbólico (Ruíz De Velasco y Abad, 2011), por lo que una escenografía de carácter abstracto podría encajar perfectamente en su mundo de fantasía e imaginación, donde se promueve la percepción y el concepto visual a través de la creatividad. Presentarles mundos alternativos a través de formas geométricas y colores, enriquecerá su concepción estética, así como simbólica. Ofrecer a los infantes espacios teatrales ya conocidos, tradicionales de su entorno más próximo, obstaculizará la posibilidad de conocer otros horizontes alternativos, esquivando la reflexión visual y el pensamiento divergente.

ILUMINACIÓN Y CREATIVIDAD ARTÍSTICA EN AMBIENTES ESCÉNICOS

En la iluminación de la escena teatral se debe tener presente dos aspectos principales: el carácter técnico y el carácter artístico. El primero hace referencia al conocimiento de distintas fuentes de luz, así como sus posibilidades lumínicas. El segundo tiene presentes las alternativas expresivas y de qué manera generar diversidad de ambientes o atmósferas visuales en la representación.



Figura 2. Ejemplos de diversos tipos de escenografía: Primera fila: arriba derecha e izquierda: **Realista**, segunda fila: **Funcional** y tercera fila: **Abstracta**.

Fuente: Internet.

La luz permite la modulación plástica del conjunto, el aislamiento de un actor o de un objeto y la creación de distintos espacios dramáticos en el escenario, con mutaciones rápidas y fáciles, pudiendo evitar el trabajoso cambio de decorados.

“En escenas de danza o fantasía, la iluminación aporta la ocasión del trabajo sobre la profundidad, ductilidad y creación al aumentar, sin límite, los matices y recursos embellecedores”, (Cervera, 1996, p.17).

Desde un punto de vista técnico, las luces teatrales se componen de una “calle”: se trata de una parrilla colocada verticalmente, que también suele ser soporte de elementos escenográficos. El *Truss*: son vías que pueden estar supeditadas a la parrilla o ser independientes, su estructura soporta el peso de una persona y sus focos pueden ser manipulados de forma manual. En la parrilla se encuentran habitualmente los focos principales, también los *Dimmers* y los enchufes. Pero en la representación del teatro escolar infantil, no suele disponerse de tal material lumínico profesional, sería aconsejable dotarse de un equipo básico que cumpla las funciones necesarias para una adecuada representación. Si no dispusiéramos de capital económico para esta inversión, siempre podemos acudir a la imaginación y la creatividad para suplir algunas carencias, podemos buscar luces y focos o linternas de las que disponemos en nuestro hogar.

La iluminación es una cuestión clave en la puesta en escena, a continuación, se presenta una tabla de sugerencias, aportes de Cervera (1996, p.18-19), avaladas por la experiencia.

Volviendo sobre la cuestión de la iluminación básica de la que se puede proveer la comunidad educativa para un teatro escolar, se recomienda focos de luz led, por economía y sostenibilidad, aunque estos requieren de una inversión económica

algo elevada. Por tanto, y puesto que las representaciones escolares se realizan solamente una o dos veces en el curso académico, una alternativa podrían ser focos de luz tungsteno-halógeno, coloquialmente denominados “butanitos”. Incorporan un *Dimmer* para poder cambiar la potencia de salida y así controlar la intensidad lumínica. Ofrecen una luz uniforme y suave, aunque también con gran intensidad si se requiere. Son robustos y duraderos, ideales para iluminación en cine, producción de TV, vídeo y fotografía social. Los focos aportan cuatro viseras para dirigir la luz, pudiendo cerrar o abrir el campo lumínico, según interese. Los focos de led, puesto que no se calientan en exceso, permiten confeccionar, mediante una caja de cartón, un recubrimiento y una ventana en los que añadir varias capas de papel celofán, de colores cálidos y fríos, con la idea de incorporar color a la luz en momentos concretos de la escena, si así lo precisa.

Otros recursos lumínicos, más económicos y complementarios para ambientar las escenas, pueden ser las luces de la decoración navideña. En la actualidad existen diversidad de opciones. Incluso una linterna de led de enfoque redondo puede hacer las veces de foco de recorte, según sus características. Incluso la manguera lumínica o también conocida como “*Flexilight*” puede ser útil para delimitar espacios tanto en el público como en el escenario o ubicando dos en paralelo para señalar un pasillo entre el escenario y el público. Lo que es evidente es que trabajando desde la creatividad y la imaginación es posible encontrar recursos caseros tan efectivos, en un contexto de representación escolar infantil, como lo serían, salvando las distancias, los de ámbitos más profesionales.

1. Hay que iluminar a los actores, no a los decorados, especialmente cuando estos son pintados.
2. Hay que evitar el exceso de luz sobre decorados corpóreos, como columnas o árboles, porque quedan aplanados.
3. Luz debe proceder de arriba, nunca de abajo.
4. La luz ha de acompañar a la acción con los cambios de tono que sean necesarios, siempre de forma suave.
5. Los colores de los reflectores que iluminan en una dirección son de tonos calientes (rosa, ámbar, rojo), y los de los que lo hacen en sentido contrario han de ser fríos (azul, verde).
6. El público siempre verá con comodidad y fácilmente a los actores, incluso en escenas nocturnas. La escena totalmente oscura no se admite y la oscuridad prolongada cansa al espectador. Cuando así lo exija la obra, conviene empezar la escena con la oscuridad requerida e ir aumentando luego paulatinamente la iluminación hasta conseguir un tono que, respetando lo que pide la situación, resulte agradable.
7. El recurso de la llamada luz negra suele ser muy adecuada para producir escenas convencionales de fantasía en las que se mueven flores, monstruos, máquinas, robots... El uso de la luz negra no es difícil y algunos espectáculos se basan precisamente en ella. Pero hay que combinar bien los colores fluorescentes y colocar los tubos o focos led, en la actualidad, en la posición adecuada. La luz negra es ideal para intervenciones de carácter fantástico, movimientos mágicos y de ensueño.

Tabla 2. Iluminar escenas, basada en Cervera (1996, p.18-19).

EFFECTOS VISUALES Y USO DE LA TECNOLOGÍA EN LA ESCENA TEATRAL

En nuestra contemporaneidad del siglo XXI, la imagen visual se presenta cada vez con más frecuencia a través de dispositivos electrónicos, mediante tecnología. Nuestra cultura visual está mediada por las TIC (Mascarell, 2022) por tanto, es necesario tener en cuenta los recursos cercanos a los nativos digitales, que asumen con naturalidad, también en las representaciones teatrales. Lejos ha quedado la representación de escenarios pintados con acrílico; carecen prácticamente de sentido, cuando se dispone de un proyector digital que permite visibilizar tanto imágenes fijas, así como en movimiento (audiovisuales), incluso sonido que lo complementa. Se trata de un apoyo esencial a través de la informática. En el que se propicia

en uso de archivos multimedia, como los *gifs* animados. Se trata de una imagen construida mediante tres imágenes fijas y que, a modo de bucle, genera la apariencia de movimiento, pudiéndose usar para lanzar mensajes simbólicos y visuales sobre situaciones o emociones de los actores. Como ejemplo, se presenta una de las webs que disponen de estos archivos, existen diversidad en la Red de Internet donde localizar por temáticas y estilos gráficos: <https://www.gifsanimados.org/>

CONCLUSIÓN

En la actualidad el teatro escolar en la etapa de infantil requiere de mayor presencia. Desde la Facultad de Magisterio se promociona la formación para los futuros docentes del Grado de Educación Infantil, teniendo en cuenta que los estudiantes

universitarios requieren de la experiencia para conocer todo lo que comporta un el taller de teatro, con infantes de entre 3 y 6 años. La formación desde el área de Plástica y Visual o Educación Artística es esencial puesto que aporta el atributo de la reflexión, la estética visual y la vertiente emocional-expresiva. Se

cultiva la sensibilidad estética a través de la puesta en escena de los relatos, permitiendo que los infantes inhalen ambientes y la esencia de las representaciones dramáticas, que contribuyen de manera excelente a una formación infantil innovadora, creativa y de calidad.



Figura 3. De arriba abajo, primera imagen alusivas al uso de la iluminación en escena, con luz negra y luz ambiente tenue y uso creativo con luces navideñas, Flexilight e imagen “corazón” Gif animado.

REFERENCIAS

- BLANCH, T., MORAS, M. Y GASOL, A. **100 juegos de teatro en la Educación Infantil**. Barcelona: CEAC Planeta DeAgostini, 2008.
- CERVERA, J. **Iniciación al teatro**. Madrid: Bruño, 1996.
- EISNER, E. **Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales**. *Arte, Individuo y Sociedad, Madrid*, anejo I, 47, 2002. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202110047A>
- MASCARELL, D. **Una experiencia educativa basada en la acción participativa mediante dispositivos móviles para la enseñanza creativa**. *RiiTE Revista Interuniversitaria de Investigación en Tecnología Educativa*, 12, 141-157, 2022. <https://doi.org/10.6018/riite.494061>
- RUÍZ DE VELASCO, A. Y ABAD, J. **El juego simbólico**. Barcelona: Graó, 2011.
- SIRERA, R. Y CUBEDO, M. **El teatre a l'escola**. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989.
- TORRES, S., TROZZO, E. Y SORIA, S. **Educación artística y superación de las vulnerabilidades: El Teatro como herramienta en el trabajo con sujetos con discapacidad**. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM*. 10 (20), 2020. <https://doi.org/10.35699/2237-5864.2020.20453>