



SUPLEMENTO
COLECCIONABLE N.º 3

Didáctica.
PRIMARIA

LOS SUPERPODERES DEL TEATRO

Coordinadora:
Elina Rostan

Autores:
Richard Riveiro

Corrección de estilo:
Octopus

Diseño:
Land

SETIEMBRE, 2020



didacticarevista@gmail.com
facebook.com/camuslibros

imagen de tapa:
cual es el pie que va acá?

imagen de contratapa:
cual es el pie que va acá?

Este artículo busca poner en palabras muchas vivencias y reflexiones que fui encontrando al realizar mi trabajo artístico creando teatro para niños y niñas. En función de estas reflexiones pretendo aportar una mirada más sobre el arte y la infancia desde mi modesto punto de vista. El grupo L'Arcaza Teatro al cual pertenezco trabaja ininterrumpidamente desde 1995 y a partir del 2000 nos dedicamos con gran impulso al Teatro infantil.

El teatro es una actividad que es parte de nuestra sociedad, la asimilamos muy rápido y es parte nuestra muy fácilmente. Pocas veces nos ponemos a analizar qué es y por qué lo hacemos. Qué poderes tiene y para qué nos sirve. Intentaré en lo que sigue del texto explicar estas cuestiones, no sin antes aclarar que lo más provechoso es tener interrogantes, ya que las preguntas son las que nos mueven a recorrer nuevos territorios.

En principio, definamos el teatro como esa actividad que realizamos juntos, espectadores y actores. Podría definirlo como el lugar donde se ve una representación, podría definirlo como lo que sucede cuando alguien comienza a contar una historia. Pero quiero remarcar el sentido más profundo que tiene el teatro, y uno de sus más grandes superpoderes, que es el encuentro, la convivencia del evento.

Voy a hacer algunas observaciones que pueden parecer obvias, pero no por eso son menos importantes: generalmente en lo que llamamos *teatro* o *momento de representación*, conviven estos dos mundos, los actores que generalmente son los que hacen algo, se mueven, cuentan una historia, cantan, son los que proponen dónde se sienta el público, cuándo se hace silencio, para dónde se mira, cuándo empieza y por supuesto cuándo termina. Del otro lado o alrededor, está el público, los espectadores, que generalmente esperan, que reaccionan, a veces en conjunto, a veces individualmente, pueden hacer silencio, pueden participar, hablando o riendo o aplaudiendo.

Generalmente los actores son menos que el público. El público se comporta como una masa de individualidades sí, pero se percibe como un colectivo. Generalmente los actores saben cómo es la obra que van a hacer, porque tienen algo parecido a un mapa de ruta, un libreto, una estructura. Lo han ensayado muchas veces. Los espectadores prestan su atención y se disponen a compartir un momento que promete y pretende ser entretenido. Desconocen lo que van a ver, y están dispuestos a atender y sorprenderse. Son los espectadores los que quieren algo nuevo. Lo que no sa-

ben ninguno de estos dos mundos, es que comparten la expectativa por lo que va suceder en este encuentro, los dos lados esperan que algo intenso suceda cuando se crucen. Un encuentro singular que se da; en ese momento en ese lugar y con esas personas, alrededor de una historia que será vivida conjuntamente. A este acontecimiento compartido le llamamos *teatro*.

Lo particular que tiene el teatro para niños, es que en el público hay niños y niñas de edades variables, algunos habrán asistido ya al teatro, para otros podría ser su primera vez, pero también hay adultos, ya sea maestras, padres, madres o familiares, que también algunos saben lo que es el teatro y otros como lo saben, nunca volverían. A veces los adultos son la minoría, a veces no. Lo más importante o lo que hace particular al trabajo con niños es que el público tiene definitivamente un espectro amplio de edades, desde los dos años hasta los setenta.

La pregunta que nos hacemos siempre que pensamos en ese tipo de teatro es ¿cómo trabajar para este espectro tan amplio? nosotros en L'Arcaza Teatro lo resolvimos trabajando distintos niveles de comprensión y atención, generando un tejido de atracciones en la obra que contenga un discurso interesante para todas las edades.

Para ello, trabajamos tanto a nivel de situaciones y acontecimientos, la construcción del texto, que contemple todas las edades, buscando las palabras que puedan ser comprendidas por todos y prestándole mucha atención a las interpretaciones, con esto me refiero a los lenguajes de actuación. Es así que en nuestras obras siempre pensamos en intercalar elementos que sean accesibles para todos. Lo más probable es que algunas de las cosas que hacemos no las entiendan los más pequeños y otras sean difíciles de entender para los adultos.

Así que vamos componiendo, trenzando estas cosas para armar nuestra trama que finalmente termina siendo el espectáculo. De esta forma nuestros espectáculos son pensados para toda la familia y los que no son de la familia también. Después de muchos años, nos dimos cuenta que también estos públicos diferentes disfrutaban cuando ven que otros disfrutaban, así los chicos se ríen con la participación de los grandes y viceversa. Otro de los superpoderes del teatro es compartir. Lo que se comparte es el espacio y el momento, por eso necesitamos crear espectáculos que permitan el encuentro de generaciones de distintos saberes y entendimientos. Creemos que esto fortalece los lazos sociales y promueve un crecimiento feliz en sociedad.

TEATRO FÁCIL PARA PÚBLICO DIFÍCIL

Habitualmente escuchamos que el hacer un teatro para niños es fácil y además que el público infantil es muy exigente. Desde el mundo del teatro y desde el mundo del público. Muchas veces entre hacedores de teatro se desvaloriza o se simplifica un trabajo diciendo: «es para niños, ponemos unas músicas, unas telas de colores, unos títeres y la vamos llevando».

Por otro lado escuchamos de parte del público en general, que el público infantil es muy exigente y sincero; se tiene una idea, en mi opinión errónea, que si a los niños no les gusta algo lo dicen o lo hacen saber, si no les atrae la propuesta conversan o se «portan mal». Mi experiencia es que el teatro que nosotros hacemos con L'Arcaza Teatro para niños no es tan «fácil» y al mismo tiempo el público no es tan «difícil».

En lo que a nosotros respecta el teatro para niños antes que nada es teatro. Y como todo el teatro es complejo. El teatro está compuesto de muchas partes, disciplinas, puntos de vistas, etc. Tenemos que pensar en la historia que vamos a contar, que sea atractiva para los niños y niñas de hoy. Ne-

cesitamos elegir cuál es la temática que vamos a desarrollar y cómo lo vamos a hacer. Algo que resuene en los niños y también en nosotros. Generalmente partimos de algún libro infantil que conocen, pero que verán transformado en la escena.

Esas palabras escritas ahora tendrán una voz, las dirá un cuerpo que está en un escenario. El teatro tiene el superpoder de ser real. Los más pequeños son los que se dan cuenta de esto muy rápido. Quieren acercarse al actor, para tocarlo, o se quedan estupefactos viendo cómo eso extraño, sucede justamente delante de sus ojos.

Es para ellos algo indescriptible. El acto de representación es una experiencia impactante. En esta sumatoria de cosas también pensamos en la ropa o sea el vestuario de los personajes así como también los objetos que aparecen, la utilería y la escenografía. Todo esto lo tenemos que empezar a trabajar para obtener una pieza teatral que mantenga la atención de los niños.

Pero también debo decir que existe una idea general de que los espectáculos para público infantil necesitan tener colorido, música estridente y un espectáculo de simple comprensión, donde haya bailes y las luces se muevan de un lado para el otro.

Este pensamiento a mi entender es poco nutritivo para el desarrollo de la creatividad. Necesito decir aunque parezca una obviedad que las niñas y los niños son personas y que necesitan del arte para sentirse y entenderse, es a través de la sensibilidad que se genera empatía.

Es necesario que el teatro para ellos proponga un encuentro con el mundo de las emociones, con la intensidad que merecen en su individualidad. Nuestra tarea es componer teniendo en cuenta todas estas disciplinas para generar una obra atractiva y disfrutable.

En nuestro caso como grupo viene dado por movimiento natural, al principio fuimos a trabajar a la plaza, haciendo Teatro de calle, y allí es donde nos cruzamos con niños y niñas que nos invitan a seguir trabajando para ellos.

Cuentos de la Selva, 2019.
L'Arcaza Teatro- BestiaPeluda Teatro



TEATRO EN LA CALLE

El teatro en la calle, celebra la libertad y ayuda a que las personas se sientan parte de una ciudad, de una comunidad. Desde nuestros inicios nos hemos centrado en el trabajo del actor. Cuando comenzamos fuimos directamente a trabajar en la vía pública, nos interesó mucho el teatro de calle porque no se veía mucho en Montevideo, porque estaba a la mano de todos y sobre todo queríamos aprender. Para nosotros la mejor forma de aprender a actuar es actuando. El trabajo de calle te da espalda y proyección, tu cuerpo trabaja en todas las direcciones y debe llegar lejos, atrapar al último espectador en el círculo de espectadores, percibir el espectador que se mueve para que con un gesto no se vaya aún del ruedo.

En la calle, el público que asiste a la obra rara vez vino a verte exclusivamente, es decir, es tomado por sorpresa cuando pasaba por ahí, no paga una entrada, sino que deja el dinero al final, si es que lo deja. El espacio es abierto y hay muchas fuentes de distracción, o focos de atención, por lo que es necesario ejercitar la presencia actoral al máximo. Las edades también tienen un amplio espectro, lo que te hace desarrollar varias estrategias de atención y además

deben ser de corta duración para renovar la mirada. La calle democratiza la experiencia, en la calle nos sucede lo mismo a los actores y a los espectadores, puede suceder cualquier cosa, desde la intervención de perros, que se empecinan en ladrarnos o meterse en el escenario, ambulancias, parlantes móviles, lluvia... cualquier cosa.

El teatro genera interacción con los transeúntes, muchas veces los espectadores se ríen y hasta bailan, se cruzan y se saludan los que no se conocen. Cuando el teatro toma la calle ocurre lo inesperado porque el teatro en la calle siempre es una fiesta sin importar quién es quién.



EL CLOWN

Una de las herramientas más potentes para trabajar con niños tiene que ver con el lenguaje de Clown que nos permite tener un contacto fuerte y cercano con la platea. El Clown es lo que conocemos como *payaso*, pero que no necesariamente tiene que estar vestido de payaso con zapatos nariz y peluca de payaso. Cuando hablamos de lenguaje de Clown nos referimos a las técnicas para estar en escena como un Clown.

Pero ¿qué es un Clown o qué es un payaso? Hay mucho sobre el tema, así que daré una pequeña historia o definición para que los que leen esto puedan seguir buscando. El tipo de clown más conocido que llega hasta nuestros días es el payaso de circo que nace por el siglo XIX, aunque hay indicios de payasos o personajes cómicos con anterioridad. En muchas culturas primitivas así como existían los chamanes o médicos espirituales, tenían un rol para el payaso. En las cortes reales, por ejemplo, existían los bufones quienes eran los que hacían reír al Rey y muchas veces eran los únicos que podían manifestar algunas críticas en forma de ironía o sarcasmo. Si lo hacían bien el Rey se reiría y si lo hacían no tan bien posiblemente les costaría la cabeza. El

personaje de Clown aparece en los textos de Shakespeare y sin duda muchos de los personajes de la Comedia del Arte en Italia, tienen relación con el cómico personaje. El más conocido es Arlequino. Todos estos personajes evolucionan en lo que nosotros hoy llamamos *Clown*.

¿Y qué cosas mantiene? Es el anti-héroe es decir, algo lo menos parecido a un héroe. Al clown todo le saldrá mal. Es un perdedor, es un personaje que con sus actos nos refleja moviéndonos a risa. Trae una historia, cuenta una tragedia, pero la cuenta con levedad. El personaje del payaso tiene una mirada directa con la vida, se pregunta muy pocas cosas o se hace muchas preguntas. Sin embargo el Clown es muy amplio y hay muchos estilos.

Podemos encontrar ejemplos como Chaplin, Buster Keaton, Roberto Begnini, Daniele Finzi Pasca. En Uruguay el circo criollo es el antecedente más fuerte. Los hermanos Podestá son los cirqueros más reconocidos que trabajaron a principios del siglo XX. El personaje más popular fue Pepino el 88, un clown que tocaba la guitarra y hacía payadas con un corte social. Lo más popular en Uruguay es el carnaval que tiene muchos puntos de contacto con el Clown, el manejo del humor la relación

con lo popular y su organización que remite fuertemente a las tradicionales compañías de *La Comedia del Arte*.

Nosotros diferenciamos el clown de circo y el clown teatral. El circo es el espectáculo que tradicionalmente maneja las atracciones más emocionales, destacan la fiesta, el vértigo, la risa. Los clown en el circo, intentan con su humor, bajar la adrenalina que generan los actos peligrosos como el trapecio o las acrobacias. Llegan los clown para descontracturar y para cambiar los aparatos de las pistas.

Tradicionalmente se dividen en familias o en dúos o tríos. Los dúos más famosos son el que conforman Clown blanco o simplemente Clown y el Augusto o Tony en Latinoamérica. Este dúo está muy definido el primero está bien vestido e inmaculado con una cara enharinada muy refinado, es el presentador, el representante de lo establecido, es la voz adulta y responsable. En cambio el segundo es todo lo contrario, está vestido con ropas grandes, con retazos o agujeros es descuidado. Es grotesco, es tonto o es el que no entiende las cosas más elementales. Puede no entender dónde está el público, puede traer cosas y a la mitad de la pista se le caen. Es lo que el sistema no quiere, porque no se adapta a las reglas.

cual es el pie que va acá?



Esta pareja es la más tradicional y funciona muy bien con cualquier tarea. La mayoría de los números de circo están contruidos con base en esta relación.

En el clown teatral se trabaja muy parecido, pero se baja la escala tanto del espacio como la energía de proyección, el trabajo es más contenido, ya que no es lo mismo actuar en la pista de un circo para quinientos espectadores que en una sala para menos de cien. Los formatos son más flexibles y un clown puede jugar con estas dos versiones de Blanco y Augusto en sí mismo. Un buen ejemplo es el personaje de Mr. Bean que hace Rowan Atkinson. Mr. Bean al igual que Carlitos, el personaje de Chaplin, tienen esta lucha entre el orden y el desorden, entre la ruptura y el apego a las reglas. Cuando entrenamos la visión de Clown desarrollamos un punto de vista una forma de ver el mundo.

En escena, técnicamente se establece un contacto visual con la platea que hace que el personaje conecte con el público. El personaje es uno con el público. El actor que lleva adelante este clown debe encontrar la estrategia adecuada para conectar con el público. Lo primero son los ojos, la mirada. Como cuando un niño pequeño realiza algo y mira rápidamente a ver que dice su

Mamá o su Papá, muchas veces el niño va a tocar algo que ya sabe que no puede tocar, pero nunca le saca la mirada a su madre. Hay una emoción en hacer lo que no se debe. El clown es fuerte en este vínculo.

Otra particularidad es el caudal de energía que el clown experimenta, su cuerpo físico experimenta una explosión de energía que comunica desde los sentidos, tiene una comunicación kinestésica, es decir, a través de sensaciones y movimientos. Por eso el clown conecta muchísimo con el niño y su forma de ver el mundo. El clown percibe la realidad desde una lógica diferente a la del adulto. Muchas veces lúdica, muchas veces absurda, o abre una posibilidad para utilizar la imaginación.

Con el clown podemos imaginar que las cosas pueden ser de otra forma, permitirle a la realidad que sea alterada, podemos pensar cosas imposibles de realizar, estas son las cosas que muchas veces generan risas o sensaciones de bienestar. El humor aparece, afortunadamente, como una alteridad que sacude la forma de pensar estandarizada, o por qué no decirle *la forma adulta de pensamiento*. De esta forma yo puedo preguntar a los niños «¿para qué tengo la cabeza?» y muchos pueden responder «para pensar» o «para ver» o «para oír», y yo

contesto «para llevar el sombrero». Entonces extendemos una invitación a un pensamiento lúdico o lateral o alternativo, tonto o loco. Esto a los niños los estimula y les permite imaginar, pensar un mundo distinto y lleno de entusiasmo.

EL SUPERPODER DE LA IMAGINACIÓN

En inglés para decir actuar se dice *play* que se puede traducir como *jugar*. Y con lo que más juega el teatro es con la imaginación. Cuando descubrimos el superpoder de la imaginación que tenemos nos dimos cuenta que con los niños podemos hacer cualquier obra, siempre que los invitemos a jugar. De esta forma, en nuestros espectáculos jugamos a que contamos una historia, y como estamos jugando a eso podemos hacer cualquier cosa. En un momento podemos contar y en otro momento con solo un elemento podemos ser un animal o una cosa, en otro momento podemos hablar con ellos como actores-narradores y al otro instante volver a ser un animal, y luego ponernos a cantar. Esta invitación a imaginar es más poderosa que cualquier escenografía, que cualquier vestuario, es como cuando niños jugábamos con cajas de cartón y palitos de madera, que

con nada hacíamos todo. El estado de juego nos conecta con otras personas sin importar que sean grandes o chicas. Los niños y las niñas tienen mucho más a flor de piel este estado de juego.

En teatro debemos jugar, pero jugar de verdad. Lo que nos damos cuenta también, es que tanto los niños como los adultos comparten esta capacidad y pueden sintonizar, juntos.

Con esta idea de teatro que se basa, en el poder de la imaginación del espectador, hemos montado nuestros espectáculos de bajo presupuesto, mínimo despliegue y máximo rendimiento. Decidimos ir a las escuelas a hacer funciones y para eso debíamos adaptarnos a cualquier espacio. Porque el teatro puede modificar el patio de escuela o el salón multiuso en distintos espacios y transformarlos en un espacio mágico. Para eso con L'Arcaza Teatro tuvimos que armar por decirle de alguna forma una *sintaxis del espacio*.

Para nosotros el espacio narra, como siempre el espacio sería distinto, teníamos que encontrar una lógica para usarla a nuestro favor, entonces pasamos a decir que es el uso del espacio lo que cuenta. Nuestro trabajo es generar un espacio de atención

con nuestros movimientos, un lugar donde se concentra la atención. Ese sería nuestro escenario, que puede ser frontal o semi-circular o circular, depende de la obra que hagamos. Después de que establecemos este marco en donde actuar, se puede romper y algún actor puede abrir el espacio metiéndose entre el público para luego volver al ficticio escenario.

Encontramos dentro de nuestro escenario imaginario, llamémoslo *espacio de representación*, lugares de preferencia para la atención. Por ejemplo en este espacio de representación hay un centro, es el lugar que equilibra los costados, esto define también izquierda y derecha. Un frente, que es lo más cercano al público y un fondo lo más lejano.

En este sitio, en el fondo descubrimos que si los actores se quedan mirando para atrás el público deja de percibirlos como actuantes. Es decir, saben que están ahí pero si los actores se quedan quietos y no llaman la atención no se verán. Incluso un actor podría hablar de esos personajes y los personajes no se darán por aludidos, este es un superpoder de la imaginación de supresión.

En el espacio con nuestro movimiento encontramos líneas y círculos, horizontales

las que van de izquierda a derecha por ejemplo y las verticales las que van del fondo al frente y están también las diagonales. En el espacio encontramos los niveles o las alturas.

Tenemos la zona baja donde puedes estar sentado o acostado o de rodillas; el nivel medio, donde estamos de pie; y el nivel más alto que podemos llegar encima de otro actor, o de una mesa, escalera o silla. En el espacio los objetos pueden estar apoyados o colgados, como generalmente visitamos escuelas raramente usamos cosas para colgar.

Con este estudio de este multi-espacio realizamos nuestras obras y utilizamos todas estas cualidades para mantener o para renovar la atención de los espectadores. El espacio contiene otros muchos espacios. Por ejemplo el centro puede ser utilizado para las escenas, el frente puede ser para narrar o conversar con el público como actores, el fondo para desaparecer o cambiarse.

Se pueden usar recorridos en círculos para salir de un espacio, o utilizar desplazamientos en zig zag para simular una travesía o un viaje. Estos recursos son muy útiles a la hora de generar escenas.

LA MÚSICA

Nuestros trabajos también tienen música que generalmente ejecutamos en vivo. Son sobre todo en formato de canción que también utilizamos para narrar. Soy generalmente el encargado de componerlas y lo que puedo decir es algo que tiene que ver con mi infancia. Cuando era chico no me gustaban las canciones para niños, me parecían ñoñas, me gustaban las canciones que se escuchaban en la radio para «grandes».

Cuando empecé a tocar la guitarra en la adolescencia y me cruzaba con niños les tocaba alguna canción para niños, pero ellos insistían en escuchar las que eran más roqueras o *para grandes*, y yo los entendía. Así que ahora cuando hago canciones para nuestras obras, tengo muy presente este sentir. Para mí las canciones deben transmitir, nada más. Así como la escena, las canciones tienen una dinámica que comunica, tiene una espina dorsal que está diciendo algo antes que le escuches la letra. El ritmo, la cadencia, la estructura. Una canción nos trae un aire a... se parece a... es heroica o alegre o triste o divertida. ¿Necesita un estribillo o no lo necesita? Lo mismo con las palabras que utiliza y cómo están dispuestas.

Cada canción tiene su familia de palabras o su universo. Si es de la naturaleza, vendrá bien que aparezcan palabras como río, nube, árboles, podría decir: río, agua que va al mar que es su paradero, Si es sobre colores deberán aparecer blanco, negro, car-

mín, pintar, bandera, etc. ¿Cómo se usará la rima? ¿serán versos cortos o largos?

Así jugando con la estructura y las variables letra, rima, métrica se van creando las canciones de los espectáculos.



cual es el pie que va acá?

LO QUE DEJA LA MORALEJA

Quiero a hablar de algo que me di cuenta que hacemos que tiene que ver con la moraleja o la moralina o el deber ser. Nos hemos encontrado en muchas oportunidades con el prejuicio de que el teatro para niños debe aportar un mensaje. Creo que L'Arcaza Teatro se preocupa más por promover valores positivos con nuestra forma de actuar, de pensar nuestra tarea, nuestro trabajo y de la manera que tenemos para dirigirnos a los niños que con los mensajes llenos de palabras y puestos al final de las obras.

Sobre todo porque creo que de hecho no tenemos mucha certeza sobre la vida y la sociedad. Intentamos tomar los aportes de ellos sin reprimirlos, tratamos de nunca decir «eso no» decimos «puede ser» y luego proponemos una cosa diferente invitándolos a pensar otra posibilidad. Cuando elegimos nuestras obras para hacer, lo hacemos por gusto personal y porque se nos ocurren cosas divertidas con ellas y sobre todo porque nos plantean desafíos como creadores. Intentamos que nuestro trabajo no sea didáctico sino entretenido, lo didáctico nos aburre y nos desmotiva.

Creo que nuestros espectáculos expresan más por la forma de comunicación que hemos establecido con la platea que por lo que se dice en ellos. Apostamos al encuentro que se da en ese espacio de tiempo con seres que desean compartir, sin importar que tan jóvenes o viejos parezcan ser.

EL SUPERPODER DE HACER TEATRO

¿Hacer teatro con los niños? Pues lo que creo es que debe ser muy divertido. Siempre como experiencia de creación como invitación a lo lúdico. No lo recomiendo como una tarea obligatoria para tener que mostrar.

El teatro tiene esa doble instancia, la primera que es la búsqueda el ensayo lo divertido del juego y luego la experiencia de la muestra. Pero ¿Para qué ensayar si no se va a mostrar? Bueno siempre se puede mostrar una clase abierta ¿Puede generarse algo de presión innecesaria? Si, a veces a los niños les gusta, pero no a todos.

Hay dos instancias claras para mí con respecto a las clases de Teatro para niños y niñas. La primera es la búsqueda del poder

de expresión. Y la segunda la construcción de una obra para mostrar. Mi sugerencia cuando es pensado para niños y niñas, es mejor concentrarse en la primera. El arte ayuda a relacionarse cada uno con el ser interior y con los demás.

Los niños más tímidos pueden llegar a sentirse muy cómodos jugando a ser otras cosas. El teatro promueve la confianza individual y grupal, ya que es una gran herramienta expresiva. Lo mejor es trabajar en grupo y generar creaciones colectivas entre los niños para que en el grupo se apoyen y se sientan cómodos.

Se muestren sus trabajos entre ellos y vayan sintiendo lo que es mostrar algo, ya que exponerse a los demás trae sensaciones fuertes muchas veces de agrado y otras de desagrado. Si quieren dar clases de Teatro para niños y niñas pónganse en estado de juego y de aprendizaje.

Propongan juegos divertidos, como: ser animales, cómo caminan, cómo hablan (de granja, de la selva, del zoológico), jugar a ser tipos de transportes (terrestres, marinos, aéreos), jugar a realizar una olimpiada con distintos deportes. Jugar a componer cosas grupales como letras o máquinas o bosques.

Trabajar lo corporal siempre con el juego y con música. Pasarse pelotitas, caminar como cosas inventadas como un globo o una pulga. Proponer moverse lento o quedarse quietos como estatuas. Se pueden proponer espacios para investigar, por ejemplo: estamos en una plaza, en la playa,

en un museo, en la luna, etcétera, y jugar a ver qué cosas podemos ser o cómo actuaríamos o jugamos en esos lugares. Siempre proponer cosas a partir de la alegría para que afloren la creatividad para fomentar la confianza y la construcción de grupo. Bajar la exigencia y ganar en confianza.



cual es el pie que va acá?

CÓMO GENERAR HISTORIAS

Cuando tengan un trabajo de confianza para que los niños puedan jugar lo más libre e imaginativamente posible busquen ideas para generar historias. Siempre se puede acudir a un cuento ya escrito es cierto, y es una buena opción para decidir rápidamente sobre qué hablar. Sobre algo concreto que partir. Si no se tiene ese texto o esa historia siempre se puede inventar. A través de juegos se puede crear con mucho gusto y mucha participación de los niños. Una historia básicamente se constituye con un personaje que está en un lugar en un ambiente y le va a suceder algo que va a generar que haga otra cosa para que esto al final se resuelva.

Nos va a servir entre todos generar una lista de personajes (bombero, doctora, niña, perro con manchas, astronauta), otra lista de espacios o lugares (casa, bosque, Marte, bajo el mar, etc.), y otra de objetos (casa, raqueta, spinner, auto, puerta). Después de esto se puede jugar a ver cómo se pueden combinar. Muchas veces el azar sirve para decidirse pueden usarse un dado asignándole un número a cada personaje y espacio y así por ejemplo podríamos salir del brete de tener que decidir.

Y así se puede generar un encuentro fantástico de un personaje con un objeto en un espacio. Ahí se juega sobre las distintas posibilidades, inventar siempre inventar.

Lo más divertido es lo que crean los niños y las niñas luego es desarrollar esa situación y ver hacia dónde se puede disparar. Lo más utilizado a nivel de estructura es lo que propone la dramática Aristotélica, donde una historia se divide en tres actos: el principio el medio y el final, que se puede leer como *planteamiento, nudo, y desenlace*. En la primera parte se presenta a los personajes y la situación en el segundo se da un conflicto y en el tercero se resuelve y se vuela al equilibrio.

Otra estructura podría ser basarse en las estructuras sin conflictos llamadas *Kishotenketsu* esta es una estructura de origen oriental y muy utilizada por escritores chinos y japoneses. Esta estructura propone dividir las acciones en 4 partes: *introducción, desarrollo, giro, y armonización*.

En la primera parte se presenta la situación en una especie de plano general, el personaje y el espacio, en el segundo se realiza un acercamiento o profundización del evento, donde se dan más particularidades. La tercer parte o cuadro propone un giro

un corte o salto de lógica, algo que sorprende porque no se puede deducir de los anteriores. El cuarto cuadro relaciona los dos primeros y el tercero en un solo cuadro, armonizando los 4. Se diría que la cuarta parte da razón o unifica los anteriores. Este salto de lógica genera una dinámica en el espectador que renueva la atención sobre la forma y no sobre el conflicto que sufre el protagonista, es decir, es el espectador el que se moviliza en la sorpresa para entender la línea que debe seguir.

Por último voy a mencionar la *Retahíla* o la lista encadenada. Que es una estructura que juega con la acumulación y repetición. En este caso el personaje va encontrando con otros que lo acompañan o no, en lugar de esto puede ir transitando distintos lugares para al final conseguir lo que tanto buscaba. Todas estas estructuras son una base que permite que las historias se construyan y se desarrollen. Siempre se pueden romper y componer nuevas estructuras para narrar.

Luego de definir qué acontecimientos suceden se puede ver cómo se cuenta. ¿Con personajes? ¿con narradores? Algunos pueden contar y otros ser personajes; luego verán, con el trabajo del grupo, qué es lo mejor.

ESTRUCTURA DE UN CLÁSICO

Veamos la estructura del cuento clásico de Caperucita Roja. El personaje UNO llama al personaje DOS, le dice que vaya a ver al personaje TRES y le dice que tenga cuidado que no se entretenga con nadie en el camino. Esta es la primera parte del cuento, la madre le dice a Caperucita que vaya a llevarle una canasta con comida a su abuelita.

Aquí además hay algo que es muy importante la advertencia, importante en la gramática de los cuentos infantiles, ya que los niños y niñas saben bien que si no hacen caso a lo que dicen los mayores les puede ir mal. Pero como todos los seres en esta tierra nos es muy difícil obedecer al pie de la letra y los cuentos nos ayudan a vivirlo sin vivir las nefastas consecuencias.

Entonces el personaje DOS se dirige a ver al personaje TRES, pero si llegara, ahí se acabaría el relato, por el contrario se encuentra en el bosque con el personaje CUATRO y para que realmente cumpla el cometido del cuento hace lo que no debe, habla con él y le cuenta que va a ir a ver al personaje TRES, luego el personaje CUA-

TRO hace uso de algo importante para definir un personaje, al que no hay que parecerse, *el engaño*. Le propone una carrera. Le dice que tome por un atajo.

Sin embargo el toma el camino más corto para llegar antes. Ya se dieron cuenta que el personaje CUATRO es el Lobo ¿verdad? El personaje CUATRO llega a la casa del personaje TRES, se lo come, se pone sus ropas y se mete en la cama.

Cuando el personaje DOS llega no sabe que el personaje TRES es el personaje CUATRO. Aquí el cuento desarrolla algo que es que el público sabe algo que el personaje no. Por lo tanto esto genera mucha ansiedad en los niños. Muchos querrán gritar para avisarle a Caperucita que ahí está el Lobo que tenga cuidado.

Muchos tendrán miedo de lo que pueda pasar. Lo que empieza a desarrollar el cuento en este momento es el suspenso. El suspenso es un aderezo sumamente efectivo para contar una historia, porque todos quieren saber qué va a pasar, y muchos temen que pase, entonces la sensación es: no sé si quiero que pase lo que va a pasar.

El personaje DOS se muestra algo desconfiado, pero no se alarma, el personaje CUA-

TRO está llevando lo más lejos el engaño ¿Por qué? ¿Por qué no la ataca al igual de rápido que a la abuelita? Bueno porque el cuento mantiene la tensión y con ello la atención. Es como un resorte que se estira, se prepara para volver con energía. Esa acumulación es la que se rompe cuando el personaje CUATRO dice: ¡Son para comer! Mejor! salta de la cama y la persigue hasta que al final se la come.

Solo resta en la historia hacer pasar por ahí un personaje CINCO para restablecer el orden y regresar la armonía. Para ese entonces, no importa quién es ni siquiera saber por qué andaba justo pasando por ahí. Lo importante es que solucione todo este lío y que repare todo lo que causó pasar por alto la advertencia. Así el leñador abre la panza del Lobo y entonces la abuelita y Caperucita Roja salen vivas. Caperucita aprendió la lección y prometió no apartarse del camino ni hablar con desconocidos.

La estructura del cuento es muy buena e interesante tanto que hasta hoy se sigue contando. Si analizamos bien son solo cinco personajes y la historia se desarrolla en tres lugares o locaciones (casa de Caperucita, bosque, casa de la abuela). Con esta estructura se pueden realizar muchísimos cuentos diferentes, que traten distintos temas.

Siempre me pregunto qué tipo de cuentos tendríamos que inventar ahora, sobre todo viendo que muchos de estos cuentos cargan a los niños con la responsabilidad de desobedecer. ¿Habría una mejor forma de abordar este tema? ¿Qué significa que el adulto esté en lo cierto y el niño en el error? ¿Habrán cuentos para decir que los grandes también nos equivocamos? ¿Se escribirán cuentos para desarrollar la responsabilidad ante nuestras acciones? ¿Existe algún cuento mágico que nos ayude a encontrar la magia en nuestra vida cotidiana? ¿Habría alguno para ayudarnos a reconocer nuestros superpoderes? Muchas preguntas...

