



# Taller de Teatro Escolar

## NAVARRO VILLOSLADA

### lo crean o no, esto sucede

"Si la nuestra fuera una sociedad que mimara los ritos de la cultura, el ciclo de representaciones que cada año ofrece este juvenil taller de teatro constituiría un acontecimiento de primer orden, que nadie en la pomada querría perderse por nada del mundo." Manuel Bear



El comienzo de nuestra historia suena a historia conocida. Un instituto de bachillerato. Un profesor de lengua y literatura apenas incorporado a la enseñanza. Unos alumnos. Un salón de actos. Teatro... escolar.

Quizá se aparte un poco más de lo sabido si a este planteamiento le añadimos algunos datos más. El curso era el 1978-79. El profesor novato, que tenía más experiencia en contestar a exámenes que en corregirlos, tenía también más rodaje en aquello que hoy llaman los manuales, teatro independiente de los 70. Los alumnos, además, se habían apuntado voluntariamente y estaban dispuestos a venir al instituto los sábados por la mañana e incluso en vacaciones para ensayar. Además de todo esto, teníamos también una tabla con cuatro enchufes y unas sillas cogidas vergonzosamente de la basura: hoy a esto se le llama reciclaje y está mejor visto. Estas sillas, con su purpurina bien estirada para intentar reproducir un genuino estilo Luis XIV, y todo lo demás, dieron lugar al estreno mundial del *Tarufu* de Molière-Llovet a cargo del Ta-

ller de Teatro del Instituto de Bachillerato Navarro Villoslada de Pamplona. Febrero de 1979. El éxito de la temporada. Hasta la mismísima Comedie en pleno empezó a rebullir con zizobra en sus butacas, estas sí, de Luis XIV de verdad. Y la madre de la protagonista, que vino dos veces a ver la obra, al acabar el estreno nos dio dos besos y nos dijo la mar de condescendiente: "¡Dónde va a parar! ¡Mucho mejor que los profesionales!"

Veinte años después las cosas han cambiado bastante. El profesor ya tiene más experiencia en corregir exámenes que en contestarlos. Y dirige a sus alumnos de forma muy diferente. Y hasta tenemos focos de verdad, y un cuadro de luces, y tampoco hace falta estirar tanto la purpurina. Los padres, eso sí, todavía siguen viniendo dos veces, la primera para ver a su hijo y la segunda para enterarse de qué demonios les pasa a sus hijos. Lo más importante, por fortuna, tampoco ha cambiado: los alumnos siguen dispuestos a venir los sábados por la mañana y en vacaciones para... ensayar.

Traducidos a datos, los veinte años dan para mucho. Más de veinte espectáculos presentados de autores clásicos y contemporáneos. Cuatrocientas representaciones para estudiantes. Más de seiscientos participantes en los sucesivos talleres. Discretos éxitos y sonoros fracasos. Y viceversa. Algunos premios.

Menos nostalgia y más pedagogía. En estos veinte años, con avances, con retrocesos, hemos ido creando un estilo de trabajo educativo y teatral que a nosotros y nuestra circunstancia parece que nos funciona con eficacia. Esto es lo que queremos compartir en estas páginas: la otra cara de nuestro decorado.

#### COMPONENTES

Aclaremos desde el principio que el Taller de Teatro siempre ha estado configurado por alumnos y alumnas de COU diurno. Es decir, que cada año, cada curso, renueva la totalidad de sus componentes. ¿Por qué? Pues porque desde el principio creímos más en la conveniencia de ofrecer una experiencia de este tipo al mayor número de personas frente a la opción de hacer un taller más o menos estable y que se renovara cada año sólo en un pequeño porcentaje. En el Navarro Villoslada sólo se puede estar un año.

El planteamiento inicial es por tanto el de una actividad extraescolar fuera de horario

lectivo. Este carácter voluntario se traduce en un alto grado de motivación de los componentes, que suelen confesar que ya desde cursos anteriores tenían muy claro que al llegar a COU ellos se apuntarían al teatro. Como su hermana, su primo o su vecino. Entre los centenares de alumnos que han formado parte de los talleres han ido desfilando verdaderos clanes familiares. Aunque, como suele suceder, también aquí la proporción suele ser del doble de chicas que de chicos. Ya se sabe que los hombres no debemos exhibir nuestras emociones en público, no vaya a ser que nos tomen la matrícula cambiada.

#### TRES OBJETIVOS CLAROS

Sólo un año, decíamos. Un año en el que los alumnos se apuntan para montar una obra de teatro. Ya. Eso se creen algunos.

En realidad las actividades del taller giran en torno a tres objetivos bien precisos que buscan desarrollar un teatro DE Y PARA la educación secundaria. En nuestro caso son estos:

1.- La participación en una actividad de grupo en la que se toman decisiones, se respetan acuerdos, se aporta el punto de vista, se reparten responsabilidades, se busca una dinámica propia de crecimiento personal y grupal, tanto al organizar el armario de herramientas como al estrenar la obra o dar la novena actuación. Una dinámica de

grupo que rehuye lo autoritario, paternalista o permisivo y apuesta por un proceso abierto, siempre hacia lo participativo. No importa tanto que las cosas se hagan, como el proceso por el que hemos llegado a hacer las cosas.

2.- El descubrimiento y desarrollo de las capacidades expresivas, comunicativas y artísticas que todo ser humano posee, a través de procesos de dramatización y teatralización, con el eje globalizador de la elaboración de un espectáculo.

3.- El teatro escolar como escuela de espectadores. La difusión teatral mediante representaciones destinadas al público de secundaria al que se le ofrece el espectáculo junto con otras actividades de comprensión y análisis.

#### TEMPORALIZACIÓN

Nuestras sesiones de trabajo se desarrollan durante las tardes de los viernes y las mañanas de los sábados desde octubre hasta mayo. También se emplean las vacaciones de navidad y otras fechas estratégicas dentro del calendario escolar.

El mes de octubre se dedica íntegramente a sesiones de drammatización para reconducir la motivación, favorecer la integración grupal, iniciarse en las reglas del juego dramático y conocernos como grupo.

A la vez se propone el eje de globalización, el texto que se va



a montar. Algunos años se proponen varios textos dramáticos de autor. Otras veces se parte de versiones a medio hacer. Otras se parte directamente de textos narrativos que habrá que pasar en los ensayos a lenguaje dramático.

En noviembre se elige definitivamente el proyecto y se hace el reparto de personajes.

Ensayos de mesa y juego dramático de aproximación al mundo del personaje. Primeros bocetos de escenografía, vestuario, luces y músicas. Cuando tengamos el personaje aprendido, será el momento de memorizar sus diálogos.

Diciembre y enero se dedican a lo que suele entenderse como ensayar. Unos ensayos que siguen partiendo de la dramatización. Ejercicios de calentamiento para la toma de contacto con el personaje antes de interpretar la escena. Dramatización de momentos que son fundamentales aunque no aparecen en escena: Don Latino y Max Estrella ¿cuándo se hablaron por primera vez? ¿qué se dijeron? Clarificación precisa y consensuada de objetivos de cada ensayo. Hoy buscamos el gesto social de los personajes, que se vea que somos mendigos, o camareras profesionales o caballeros del corte del rey de Navarra. Ma-

**A mediados de febrero se estrena el espectáculo y hasta mayo suceden las representaciones**

ñana buscaremos un mendigo que además es envidioso, una camarera profesional que se cree superior a sus compañeras o un caballero cortesano que se las da de intelectual. La puesta en escena va surgiendo paralelamente.

Con el paso de los años el taller ha ido consolidando un equipo de producción configurado por diferentes profesionales que de manera eficaz y generalmente desinteresada colaboran en la racionalización de tiempos y esfuerzos. Ellos, aunque no nos hacen la puesta en escena, nos orientan y nos resuelven las cuestiones de mayor dificultad técnica o que podrían entrañar algunos riesgos. (Por ejemplo, Vicente Galbete es el encargado de dar detalles a los bocetos de los figurines que después Mari Cruz Ibarrola patroneará para que cada alumno se lleve el traje bien cortado a su casa y se lo confeccione esa tía soltera que le quiere tanto).

A mediados de febrero se estrena el espectáculo y hasta mayo se suceden las representaciones -en torno a veinte- para los alumnos de secundaria de Navarra y Comunidad Autónoma Vasca. Las representaciones se programan siempre los viernes por la tarde y las vísperas de los festivos.

Desde hace quince años las representaciones se realizan en el salón de actos del centro que de parainfo académico con pantalla de cine ha ido convirtiéndose poco a poco en una especie de sala alternativa de trescientas butacas.

En los primeros tiempos era el taller quien visitaba los centros, pero una vez consolidada la oferta y la demanda, son los espectadores jóvenes quienes junto con su profesorado se trasladan a nuestro centro.

Este planteamiento, además de permitirnos puestas en escena más aparatosas, acerca al espectador joven al rito real de la asistencia al teatro. Y en la medida en que tiene que vencer una serie de pequeños inconvenientes, si decide acudir, lo hace con mayor motivación.

(Aquí es de justicia señalar con gratitud la deuda del taller con el profesorado de una treintena de centros que desde hace muchos años acude con sus estudiantes para ver una obra de teatro escolar un viernes por la tarde. Y que antes reservan la fecha y el número de asistentes, contratan autocares, abonan los gastos, animan al alumnado e incluyen en sus programaciones la unidad didáctica que se les envía).



La Fdz. Lucio de Bobadilla. Siempre con la misma librería. Al lado que se oír con

#### METODOLOGÍA

En nuestra manera de desarrollar el teatro escolar existen dos conceptos que se han mantenido invariables a lo largo de estos veinte años. Son los dos pilares básicos de nuestros planteamientos.

UNO: En primer lugar, la convicción de que en el teatro escolar cada hora debe valer por sí misma. Es decir, que la trayectoria de cada taller nunca se ha de plantear en dos fases. Una, la sacrificada, la de memorizar textos, ensayar, construir la escenografía y fijar poco a poco unos resultados. Otra, la de las representaciones, la de la recompensa a los esfuerzos en forma de aplausos ajenos.

El éxito. No nos gusta nada este concepto tan alienante de éxito. Nosotros trabajamos no para gustar sino para gustarnos. Para nosotros el éxito o el fracaso están en cada sesión de trabajo. Los diferentes momentos del taller tienen diferentes sabores, pero todos son igualmente importantes.

Cada taller es un éxito si se consigue planificar las actividades conjuntamente y todos los componentes se sienten parte imprescindible del organigrama. Si se dialoga cuando las cosas van mal y cuando todo marcha so-

bre ruedas. Si el ensayo es un desastre de cuatro horas y alguien que no es el director es capaz de decir eso de mierda, mierda, vamos a pasarla otra vez. Si el director va evolucionando gradualmente de ser el hombre-orquesta a ser el coordinador y director artístico. Si el grupo está descontento ese día porque, aunque el público aplaudió con calor, no se alcanzaron algunos de los objetivos que se plantearon para esa representación. Y también cuando ocurre lo contrario: si estamos enojados porque, aunque la sala no se llenó y el público de ese día resultó excesivamente movido, por fin los mendigos parecían mendigos y los intérpretes iban a por todas y hacían buena esa cita de García Lorca que un día situamos en la puerta trasera del escenario) al falso artista se le conquista con el aplauso; al verdadero, con el reto.

DOS: En segundo lugar, otra máxima lapidaria: en el teatro escolar el alumno-actor sale al escenario a aprender, no a enseñar. Nada de seudoprofessionalización del alumnado. El ensayo y las representaciones no son la meta. Son fases diferentes de un mismo proceso de aprendizaje. Cada representación debe tener el mismo carácter que los ensayos, entendiend-

**al falso artista se le conquista con el aplauso; al verdadero, con el reto**

do éstos más como actos de búsqueda, de viajes al interior de uno mismo, que como repeticiones hasta fijar un resultado. Cuando el proceso tiene unos mínimos de dignidad y la puesta en escena está terminada, se presenta el trabajo en público, pero se siguen trabajando en cada actuación sus aspectos expresivos, comunicativos y estéticos.

No hablamos aquí del necesario periodo de rodaje o reajuste de un espectáculo. No. Nuestro planteamiento va más lejos. Sin duda quien haya visto la tercera y la décima representaciones de nuestra Misericordia galdosiana en el pasado curso habrá encontrado diferencias entre ellas. No sólo porque Doña Frasquita, más relajada la alumna en su décima actuación, respirara ahora mejor y articulara con mayor seguridad, sino porque ahora aparecía más hambrienta que orgullosa y desarrollaba una actividad diferente en la escena de la comida imaginaria. Y tal vez recuerde también que en otras escenas la utilización del espacio era también diferente, o que había alguna canción distinta, o que la mendiga llevaba un carrito antes inexistente y ahora resultaba que era coja. Estos continuos cambios nos permiten mantener el espectáculo vivo, seguir creciendo como personas y como grupo, y hacer de cada representación un encuentro del que quien más provecho saca es el alumno-actor.

(El público, naturalmente, esto no lo sabe y por eso se cree que estamos actuando para su deleite y provecho. Por eso nos abona cándidamente los cincuenta duros de cada butaca con los que podemos seguir pagando nuestras facturas).

#### EVALUACIÓN

Es este un punto peliagudo que exigiría mayor espacio. No po-



demost conformarnos con eso tan difuso de que los alumnos se divirtieron mucho con su primera experiencia teatral. Ni con que se dieron tantas funciones a las que acudieron tantas personas. Ni mucho menos con el testimonio de los espectadores cómplices.

En nuestro caso confiamos mucho más en la autoevaluación que en los demás procedimientos externos de evaluación. Desde la primera sesión de juegos de motivación e integración el diálogo positivo debe estar presente. Habitualmente buscamos que el final de cada tarde o cada mañana sea una conversación grupal, en círculo, en la que se expongan las dificultades, los logros, los problemas, las soluciones. Y que de este modo esta valoración sirva de programación de la sesión siguiente. No es un consejo de accionistas, ni tampoco una secta, es una situación aparentemente no formalizada en la que de manera distendida se habla de lo urgente y de lo importante. Para nosotros lo urgente es qué hacer para que el espectáculo avance; lo importante es cómo lo haremos. El acento está en el proceso, el crecimiento personal y grupal a través de una actividad-drama y teatro- que implica a la persona en su totalidad.

**El acento está en el proceso, el crecimiento personal y grupal a través de una actividad-drama y teatro- que implica a la persona en su totalidad**

También utilizamos cuestionarios que habrán de ser respondidos de manera más reflexiva. Uno en octubre, al principio, y otro en mayo, al terminar el taller. Estamos convencidos de que buena parte de lo positivo que vayan a encontrar nuestros alumnos del taller del curso que ahora se inicia tendrá una gran deuda con los alumnos de los talleres precedentes.

En la adolescencia, esa etapa en la que la persona construye su concepto de sí mismo, el teatro escolar puede contribuir a un proceso más rico, con más datos, más equilibrado.

Pero puede ser también un elemento distorsionador que aporte falsas expectativas o fomente egocentrismos y agudice inhibiciones. Por eso nos parece fundamental una autoevaluación equilibrada, ni masoquista ni autocomplaciente. Cada alumno debe estar orgulloso del trayecto que ha recorrido con su esfuerzo, pero debe tener muy claro cuál es el paso siguiente en el trayecto.

#### ÁLBUM DE RECUERDOS

Qué tipo de teatro suele hacer el Navarro Villoslada? Pues de todo un poco. Desde Aristófanes-Sirera (*La Paz*, 1992) y Plautus (*Comedia de El Plauto*,

1986) a Brecht (*Terror y miseria del Tercer Reich*, 1980) pasando por Shakespeare (*Trabajos de amor perdidos*, 1993), Molière (*Tartufo*, 1978), o Goldoni (*Los dos gemelos venecianos*, 1987).

Dentro del eclecticismo deliberado en la elección de autores, épocas y estéticas, hay dos características que en Navarra nos identifican: los repartos en torno a la treintena de personajes y el cuidado de todos los aspectos de la puesta en escena. Habría una tercera, aunque esta no es siempre fácil de conseguir: la preferencia por los repartos corales. Así surgieron Wesker-Alonso de Santos (*Nuestra cocina*, 1994), Sanchis Sinisterra (*Los figurantes*, 1995) o McCoy-Oñetti (*El son que nos tacan*, 1998). Como se ve, textos y escritos para la escena que se trabajan en unos casos integradamente y en otros adaptados a las características y necesidades de un grupo juvenil.

Algún año también partimos de un texto narrativo: los hilarantes *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau que convertimos en cincuenta maneras de contar una historia tonta en las que el lenguaje sirve de puente o de frontera. Lo titulamos *Siempre con la misma historia* (1996).

El curso 82-83 marcó una inflexión decisiva en la consoli-



Navarra-Ochiala. El taller de teatro. Desde los dos primeros venecianos

dación del taller de teatro. Aquel año trabajamos *Luces de bohemia* y nuestros colegas nos empezaron a tomar en serio. Tanto, que desde entonces aquel profesor de Lengua y Literatura que al parecer tenía más tiempo libre que los demás, empezó a contabilizar dentro de su dedicación docente sus actividades con el taller de teatro. Fin del voluntarismo.

En el curso 88-89 se desarrolló el que bautizamos como Proyecto Trampolino. Los cuatro profesores responsables de los talleres de tres centros educativos de Pamplona decidimos trabajar juntos en un taller común constituido por quince alumnos de cada centro. Los lunes nos reuníamos para programar el trabajo que realizaríamos el fin de semana con los alumnos. No se trataba de hacer un espectáculo más ambicioso, sino de trabajar conjuntamente y también de observarnos unos a otros trabajar por separado. La experiencia resultó agotadora. Aprendimos bastante. (Entre otras cosas, que nunca se debe hacer un taller de teatro con cuarenta y cinco alumnos). El espectáculo se titulaba *Los últimos días de soledad* de Robinson Crusoe y estaba basado en un libreto de Savary-Grand Magie Circus. Menos mal que aquello termi-

**que no cunda el pánico, todos nuestros "artistas" suelen aprobar en junio la selectividad**

nó dulcemente, ya que el Proyecto Trampolino obtuvo en 1889 el segundo Premio Nacional a la Innovación Educativa "Francisco Giner de los Rios" convocado por el MEC y Argentina. (Tuvimos que visitar la Corte para un acto protocolario de los de corbata, ministro y canapé, y con el millón de pesetas que nos dieron nos tomamos un cociado madrileño y nos compramos enseguida sendos cuadros de luces bastante aparentes).

Otro proyecto que tuvo lo suyo fue el que denominamos Proyecto Sin moldes. Se trataba de una aproximación a la educación de las mujeres y los varones de este país a través de los últimos cien años.

Elegimos tres momentos históricos. El fin de siglo aparecía representado por la fina ironía de Mihura cuando cuenta la historia de Florita, la niña bien de casa mal que decide ponerse a trabajar en una sociedad androcéntrica (*Sublime decisión*). Los años cincuenta se recrearon a través de un trabajo de documentación del alumnado del taller que desarrolló diplomas, bandas, cuadernos escolares y libros de texto de sus familiares. Con todos estos materiales se creó el Colegio Isabel la Católica con sus profesoras y sus alumnas.

La actualidad se reflejaba en un cuaderno-programa que elaboró el grupo de trabajo de educación del Centro de Apoyo al Profesorado (CAP de Pamplona) y nos editó el Instituto Navarro de la Mujer. Los tres momentos se enlazaron mediante el recurso del teatro en el teatro. (Eso sí, como a Mihura no le quitamos una coma, nos salió espectáculo de dos horas y media. Un aplauso para el público).

En el plano didáctico nos resultó enriquecedor hacer con-

fluir en un mismo espectáculo las dos vías de trabajo teatral con jóvenes. De un lado, la creación más o menos colectiva, la dramatización de textos no teatrales, lo inductivo, la experimentación y las improvisaciones. Del otro lado, la teatralización, la disciplina de un texto preexistente, lo deductivo. El personaje que nos muestra (drama) y el personaje que mostramos (teatro).

En fin, podríamos seguir evocando los goles que metimos y las veces que dejamos los pelos en la gatera. A alguna promoción le tocó actuar sobre precarios tablados y a otra le tocó participar un mes de agosto en una producción con el Cheshire Youth Theatre en el Reino Unido (1994), y conoció lo que son los camerinos con moqueta. También sabemos qué se siente cuando sobre el escenario hay más personas que en el patio de butacas. Y lo que es que en algún negociado de Educación te digan que lo que haces es cultura y en el negociado de Cultura que adónde vas, si lo que estás haciendo es educación. Y -¡tantas veces, por tantas razones!- hemos conocido lo que son las ganas de comerse a bocados el libreto y marcharse a casa, y ponerse a explicar en la pizarra el lunes a primera hora el mister de cicerón en el XIV, dos puntos, el Arcipreste de Hita.

Pero también últimamente nos ha ocurrido, algún día que nos entrevistamos y llegamos tarde al ensayo, que nos encontramos a los alumnos ensayando solos y no pudimos opinar sobre las primeras escenas. Sólo por eso ya valdría la pena seguir. Además, para que no cunda el pánico, todos nuestros "artistas" suelen aprobar en junio la selectividad.

**IGNACIO ARANGUREN**  
Director del Taller de Teatro  
Pamplona



## PRIMERA EXPERIENCIA DEL TALLER DE TEATRO

Como argentina recién llegada a España me gustaría contarles mi primera experiencia como docente con niños del C.P. de Frigiliana (Málaga) porque resultó sumamente productiva y enriquecedora para todos.

A principios de este año vine con mi familia a vivir a Andalucía. Siempre viví en Buenos Aires, donde me gradué como profesora en Educación Teatral hace ya 6 años. He trabajado fundamentalmente con niños y adolescentes, en colegios públicos y privados, con alumnos de clase media alta o de barrios marginales.

Al poco tiempo de llegar, contacté con los colegios públicos de la zona, donde encontré una respuesta muy abierta y positiva por parte de directivos y presidentes de APAS.

En Frigiliana les propuse hacer una experiencia piloto para que conocieran mi manera de trabajar y, de acuerdo a eso, establecí las bases para el taller del curso siguiente. Serían diez clases de hora y media, cada una y una muestra final, ellos aceptaron. Mi idea era dar un pantallazo general de qué se podía hacer con los niños en un taller de teatro. Trabajar la expresividad, hacer juegos con técnicas de improvisación, vestuario y, al mismo tiempo crear un "espíritu de grupo" en un clima de respeto, confianza y valoración del trabajo. Este es el criterio que he desarrollado en mi tarea profesional, aunque esta vez, aplicado a niños de un lugar tan diferente, suponía un nuevo desafío. Un pequeño pueblo, en la montaña, cerca del Mediterráneo, comparado a una gran

capital sudamericana de millones de habitantes; ¿serían estos niños muy diferentes?

La primera clase, en el salón de usos múltiples del pueblo, aparecieron cuatro niños. La siguiente el doble, y así hasta que tuve que cerrar el grupo para que no fuera el eterno comienzo.

Las primeras consignas los cogieron totalmente por sorpresa: saltos, gritos, gestos extraños y caras deformadas fueron los primeros pasos para acercarse a la actuación, mucha risa y nerviosismo.

Después, a improvisar situaciones imprevistas donde había que estar muy atento a lo que propusiera el compañero y adaptarse para que la situación creciera.

Cuando comenzaron a comprender de qué se trataba eso de actuar -y a tomarle el gusto- todo fue rapidísimo. Creaban personajes, inventaban historias y las mostraban en el colegio durante la semana y por supuesto, comenzaron a hablar de la "obra de fin de curso".

Aunque hablábamos el mismo idioma, lo que no era poco, el uso de muchas expresiones y palabras diferentes requerían un cambio y una adaptación mutua. Yo usaba el "vos" típicamente argentino, que a ellos les resultaba rarísimo, y que por supuesto, cambié por el "tú" español. En una forma de valorar su lenguaje y facilitar la integración, les pedí que me enseñaran el vocabulario andaluz. Ellos se tomaron la tarea con tanta vocación y orgullo como si de enseñarle español a un chino se trataba.

## "LOCO BAR"

La primera vez que dije "anteojos" en lugar de gafas, hubo carcajada general. Corregida a partir de ese momento, no obstante la palabra se me escapó un par de veces. En la muestra hay una parte donde le sacaban gafas a una viejecita, así que en los últimos ensayos usamos esa palabra muchas veces. El día de la actuación la viejecita en cuestión gritó - ¡Ay, mis anteojos! Todos "recogieron el guante" y comenzaron a repetir la palabra casi como un homenaje al intercambio realizado.

Después de las primeras clases, con el grupo establecido y un lenguaje común comenzamos a trabajar sobre la muestra. Estaba claro que sería algo muy sencillo, sin exigencias, sobre la base de improvisaciones hechas en clase. Una excusa para tener el primer contacto con el público, que es el momento más temido. Ese primer encuentro es siempre una gran prueba. Grupalmente un momento de gran comunión, individualmente de una gran soledad. Uno está solo para manejar el nerviosismo, superar dificultades -la voz que no sale, el cuerpo que no quiere moverse o está descontrolado- o resolver imprevistos -un objeto que se cae, un compañero que olvida su parte-. El rol del público, sean espectadores o ellos mismos en los ensayos, es el que completa el acto mágico del teatro. Frente a éste, el actor puede potenciarse o inhibirse por completo. Su presencia transforma lo creado hasta ese momento, descubriéndonos cosas nuevas o decepcionándonos de otras. Esa

mirada desde fuera crítica, permisiva o indiferente, representa en mi opinión la línea de llegada del proceso de creación teatral.

Les había propuesto que eligieran un personaje y trajeran el vestuario completo rebuscando en casa ropa en desuso, trapos, sábanas, accesorios, etc. Así, en la siguiente clase había una colección de personajes del pueblo -una vieja, unos chulos, la María, una nena, un médico y otros- deseosos de entrar en escena. Al ser tan dispares había que encontrar un lugar donde pudieran convivir todos. Ellos habían usado en varias improvisaciones un lugar característico de esta zona, y ¡de toda España!: el bar. La muestra se tituló "Loco bar" y terminó siendo una "mini" comedia de ensayos, muy andaluz, con situaciones graciosísimas que se sucedían hasta el final.

Como experiencia tuvo la misma intensidad que un curso completo, ya que el grupo pudo transitar todos los momentos que son claves en la concreción de un proyecto. El conocimiento y la integración, basados en la confianza y la valoración, primero, y un proyecto en común con el suficiente incentivo como para limar diferencias y potenciar la responsabilidad de cada uno sobre la totalidad del trabajo.

La actividad teatral en la escuela, además de lo citado más arriba y que también es común a proyectos en otras áreas, desarrolla aspectos de la personalidad que son útiles en otros aspectos de la vida. La capacidad de detenernos frente a los



otros, comunicar ideas con claridad y manejar creativamente nuestro cuerpo y voz.

El teatro como lenguaje expresivo y las técnicas para enseñarlo son universales, y las culturas sólo determinan una forma particular de hacerlo. Como cuando les pedí que marcaran un ritmo de fondo, mientras se abría el telón y ellos comenzaron a dar palmas como en el flamenco, tan bien, que quedó incorporado a la muestra. Algo así nunca me hubiera sucedido en Buenos Aires. Fuera de estos detalles, el resto, que no es poco, nos hace iguales.

Uno de los espectadores, de unos diez años, después de los aplausos finales gritó - ¡Qué, ya se terminó? - ¡Si-le contesté, - ¡Esto fue todo? - siguió protestando. Tuve que prometerle que el año siguiente haríamos una "obra" más larga hasta que se fue resignado. ¡Qué mejor devolución se puede esperar de un espectador? Quizás la de mi hijo de dos años que, a pesar de ser muy inquieto y la muestra durar más de media hora quedó absolutamente hipnotizado por los "actores" •

NORA LÓPEZ CASELLA  
Profesora de Teatro, Málaga

