

EL TEATRO DE SOMBRAS CHINESCAS

ROSA LUENGO GONZÁLEZ
JAVIER ALCALÁ CALDERA

RESUMEN

En este artículo exponemos la conveniencia del uso de la técnica del teatro de Sombras Chinescas en las distintas etapas de la Educación General Básica y Preescolar principalmente, para conseguir objetivos propios del Área de Didáctica de Lengua y la Literatura.

Explicamos la metodología para llevarla a cabo en nuestras aulas de las Escuelas Universitarias de Magisterio basándonos en nuestra propia experiencia a través de los varios años de utilización con unos resultados óptimos.

SUMMARY

THE THEATRE OF CHINESE SHADOWS

In this article we show the convenience of using the technique of the theatre of Chinese shadows mainly in the different stages of E.G.B. and Infant teaching, to archive our objectives in the didactic area of Language and Literature.

We will explain the method of bringing it into the classroom of the Teacher Training Colleges basing it on our own experience over various years of using it with promising results.

INTRODUCCIÓN

Quando empezábamos nuestra labor en la antigua Cátedra de Lengua y Literatura impartíamos la asignatura de Lenguaje del Párvulo y Literatura Infantil y en ella había un bloque temático que era el teatro en las distintas etapas de los niveles escolares.

En las Escuelas de Magisterio de la Universidad de Extremadura hay varias asignaturas que tratan el tema del teatro como, por ejemplo en Psicomotricidad, donde se aplican las técnicas de dramatización y expresión corporal, en la asignatura de Expresión Plástica los futuros maestros confeccionan marionetas, títeres, crean decorados para las representaciones escénicas, etc.

Creímos entonces que debíamos iniciar, en nuestra área de conocimiento, la búsqueda de nuevas técnicas que aportasen algo más a la formación de los profesores de E.G.B. y fue cuando decidimos comenzar una investigación de base sobre las Sombras Chinescas.

Poco después visitábamos una exposición “L’ ochio se salta il muro” donde pudimos comprobar que lo que a nosotros nos parecía novedoso también se empezaba a practicar con los “bambini” italiano y corroborábamos así que no estábamos equivocados.

Pensamos que en este tipo de teatro el niño espontáneamente fantasea, crea sueños, personajes y juegos dramáticos aprovechando un foco de luz y la sombra que sus propias manos, su cuerpo u otros objetos cotidianos proyectan sobre una pared cercana.

La sombra que reproduce la realidad que la sustituye o que la evoca, crea en el niño un mundo fantasmagórico e irreal. Los juegos con la luz y las sombras le entusiasman y maravillan, poniéndole en el umbral de lo misterioso, de lo desconocido. La representación dramática por medio de las sombras no es otra cosa que la utilización de dicha técnica como forma de expresión.

Es conveniente, en el juego dramático con sombras, no perder de vista la magia, la sorpresa, la curiosidad y el vencimiento del temor que la oscuridad produce en el niño.

Empleando esta técnica se puede dar vida por ejemplo a un decorado hecho a base de sombras, dar la sensación del paso del tiempo haciendo cruzar la luna sobre el cielo de la ciudad y después la aparición del sol, inventar historias combinando diferentes colores, etc.

La representación con sombras constituye un espectáculo en el que de una manera muy clara queda fijado el escenario, los actores o manipuladores de las siluetas y los espectadores. Este teatro no tiene sentido si no es mirado por personas diferentes a las que lo están realizando.

REVISIÓN HISTÓRICA: SU EVOLUCIÓN DIACRÓNICA

Para hacer un estudio diacrónico de las sombras chinescas, hay que hacer una clara distinción entre tradiciones occidentales.

Parece ser que las llamadas sombras chinescas tienen su origen en la China Central y que descendieron hacia la India durante el primer milenio antes de Jesucristo.

No obstante hay otra teoría difundida por Chérif Khaznadar, quizás uno de los mejores especialistas en sombras, que mantiene que el origen de las mismas se encuentra en el sur de la India, trasladándose posteriormente a lo largo de la costa hasta llegar a China.

Sea cual sea su origen, todavía hoy sin descubrir, lo que nos consta es que las primeras representaciones de la India estaban destinadas en exclusividad a dramatizar poemas épicos en sánscrito del Mahabharata y del Ramayana, entremezclándose héroes y dioses. Todas estas representaciones comenzaban al anochecer y solían durar hasta el alba, no pudiendo faltar en ceremonias como bautizos o bodas.

Hay que destacar en este punto una diferencia notable entre todas las representaciones conocidas en las que los hombres y mujeres presenciaban las funciones a través de la pantalla excepto en Java en la que los hombres se situaban al lado de los manipuladores y las mujeres delante de la pantalla.

Las representaciones de China tienen un carácter menos religioso adoptando por el contrario actitudes jocosas y burlescas con personajes no humanos y sí de animales que por su forma adoptan personalidades diferentes, así: la tortuga es paciente, la cigüeña vanidosa, la zorra astuta, etc.

En cuanto a las tradiciones occidentales es el mar Mediterráneo el que divide las dos concepciones diferentes del teatro de sombras. La ruta marítima de la seda fue la que nos transmitió la tradición de la sombras.

Así tenemos que en Oriente la combinación de dos elementos tales como la luz y la sombra pueden interpretarse como símbolos del bien o del mal, la vida y la muerte.

En Occidente debido al carácter pagano de las sombras únicamente se puede hablar de técnicas, incluso su nacimiento es radicalmente opuesto.

El refinamiento oriental se pierde totalmente y como muestra tenemos el famoso personaje de sombras aparecido en Turquía "Karagoz", de profesión albañil y que se dedica a burlarse y a ridiculizar las costumbres, personajes e instituciones de la época. Burlas que eran llevadas a cabo con un lenguaje descarado, rozando a veces lo obsceno y pornográfico.



Los personajes de estas representaciones son siempre fácilmente reconocibles en la pantalla a través de siluetas bien definidas así por ejemplo el protagonista *Karagoz* aparecía siempre con una larga barba y un sombrero, sus amigos uno con una botella de vino y el otro con una pipa de opio.

Con la expansión del imperio turco durante los siglos XIV, XV y XVI se exportó el teatro de sombras a países como Grecia, Siria, Egipto, Túnez, Argelia, Italia, Francia, España, etc. y fueron los aventureros y los comerciantes quienes propagaron el gusto por las sombras proyectadas en una pantalla. Al entrar en contacto ambas culturas perdieron algunas características originales, así por ejemplo, las sombras europeas son negras y opacas.

Fue François Seraphin quien las trajo de Oriente y las llevó a Francia y donde equivocadamente las llamaron sombras chinescas por la afición de la época al arte y costumbres chinas. Seraphin instaló un teatro exclusivo de sombras que llegó a durar todo un siglo XIII. En Francia recientemente se han publicado los cuentos de Perrault en sombras recortables y han tenido un éxito importante. El teatro de sombras para adultos tuvo su representación mayor con las puestas en escenas llevadas a cabo en el casino "*Le Chat Noir*".

En la actualidad, que nosotros sepamos, existe un espectáculo de sombras destinadas a niños de forma continua en Australia, el **Shadow Puppets** de Kensington. En él se realizan pequeñas representaciones en "shetehs" sin ninguna razón trabazón entre ellos y con temáticas distintas con el objetivo de divertir a los niños, exactamente son diecisiete.

En España actualmente se va introduciendo en los centros escolares esta técnica teatral y se empiezan a realizar pequeños montajes, así mismo en las Escuelas del Profesorado de Cataluña, Madrid y Extremadura nos consta que se hacen talleres de tipo práctico dentro de la asignatura de Literatura Infantil. En Italia, en las escuelas de infancia de la Región Norte (Reggio Emilia) se está llevando a cabo la experiencia "L'ochio se salta il muro" y en ella el taller de sombras es permanente.

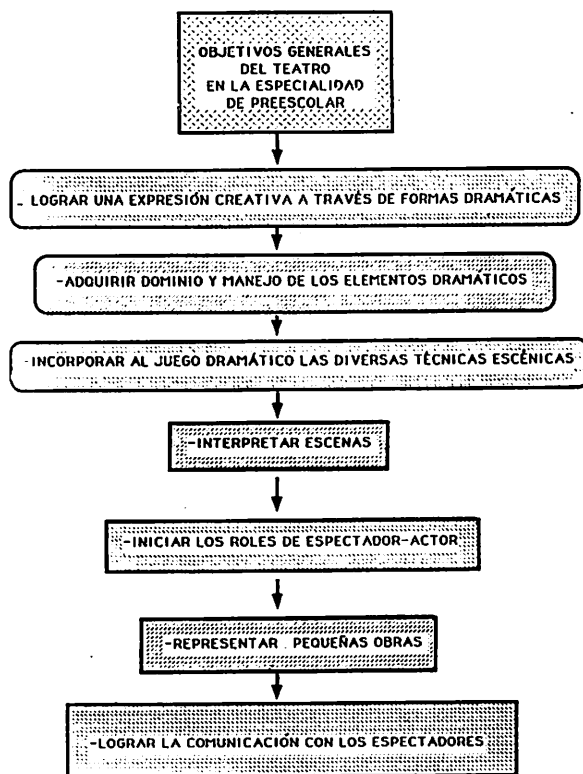
PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO: LA PROYECCIÓN DEL TEATRO EN LAS ESCUELAS DE MAGISTERIO Y EN LA E.G.B.

El teatro constituye un bloque amplio en la asignatura de Literatura Infantil que cursan los profesores de E.G.B., en la especialidad de preescolar.

Tiene una gran importancia pues nos sirve para llevar a cabo la metodología globalizadora que es fundamental en esta etapa de la educación. Al mismo tiempo ofrece unas posibilidades didácticas muy atractivas pues permite la participación continua de todo el grupo, la toma de decisiones, el divertimento individual y colectivo, la expresión de la creatividad, finalmente *"ofrece cauces de socialización y aprendizajes positivos. Nos descubre con su juego la urdimbre de nuestra naturaleza, ritualiza la agresividad y los afectos, es por ello promesa de un desarrollo armónico individual y colectivo"*(1).

OBJETIVOS

Para conseguir el éxito en cualquier actividad consideramos de vital importancia que tanto el profesor como sus alumnos tengan muy claros que estarán presentes en todas las actuaciones y que se puede concretar en los siguientes:



1. TAMES, R.L. (1985): *Introducción a la Literatura Infantil*. Universidad de Santander.

**OBJETIVOS ESPECIFICOS
DEL
TEATRO DE SOMBRAS**

**DESARROLLAR LAS HABILIDADES Y DESTREZAS NECESARIAS
PARA LA REPRESENTACION DRAMATICA
A TRAVÉS DEL TEATRO DE
SOMBRAS.**

**SER CAPAZ DE ORGANIZAR LOS DISTINTOS ELEMENTOS
PARA LA REALIZACIÓN DEL TEATRO DE SOMBRAS**

**RECONOCER LOS DISTINTOS TIPOS DE SILUETAS CAPACES
DE PRODUCIR SOMBRAS CHINESCAS**

**- REPRESENTAR PEQUEÑAS ESCENAS A TRAVÉS
DEL TEATRO DE SOMBRAS.**

METODOLOGÍA

A continuación pasamos a explicar la metodología que utilizamos en la asignatura para este tema.

Nos basamos en tres vertientes: expositiva, grupo clase y heurística.

En la fase expositiva explicamos las concepciones teóricas del teatro de sombras, los objetivos que se pretenden conseguir en el niño y su relación con los objetivos generales, así como la motivación para iniciar la actividad como por ejemplo la observación de la propia sombra en el patio y con luz solar, la observación de objetos a distintas horas del día o juegos como pisar la propia sombra o la del compañero.

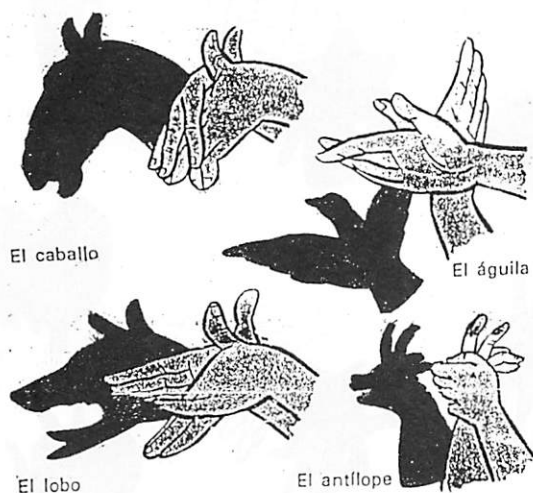
Realización de sombras ante un foco sobre la pared proyectando el cuerpo, la cara, las manos, etc.

Realización de figuras con las manos: el caracol, el zorro, el águila.

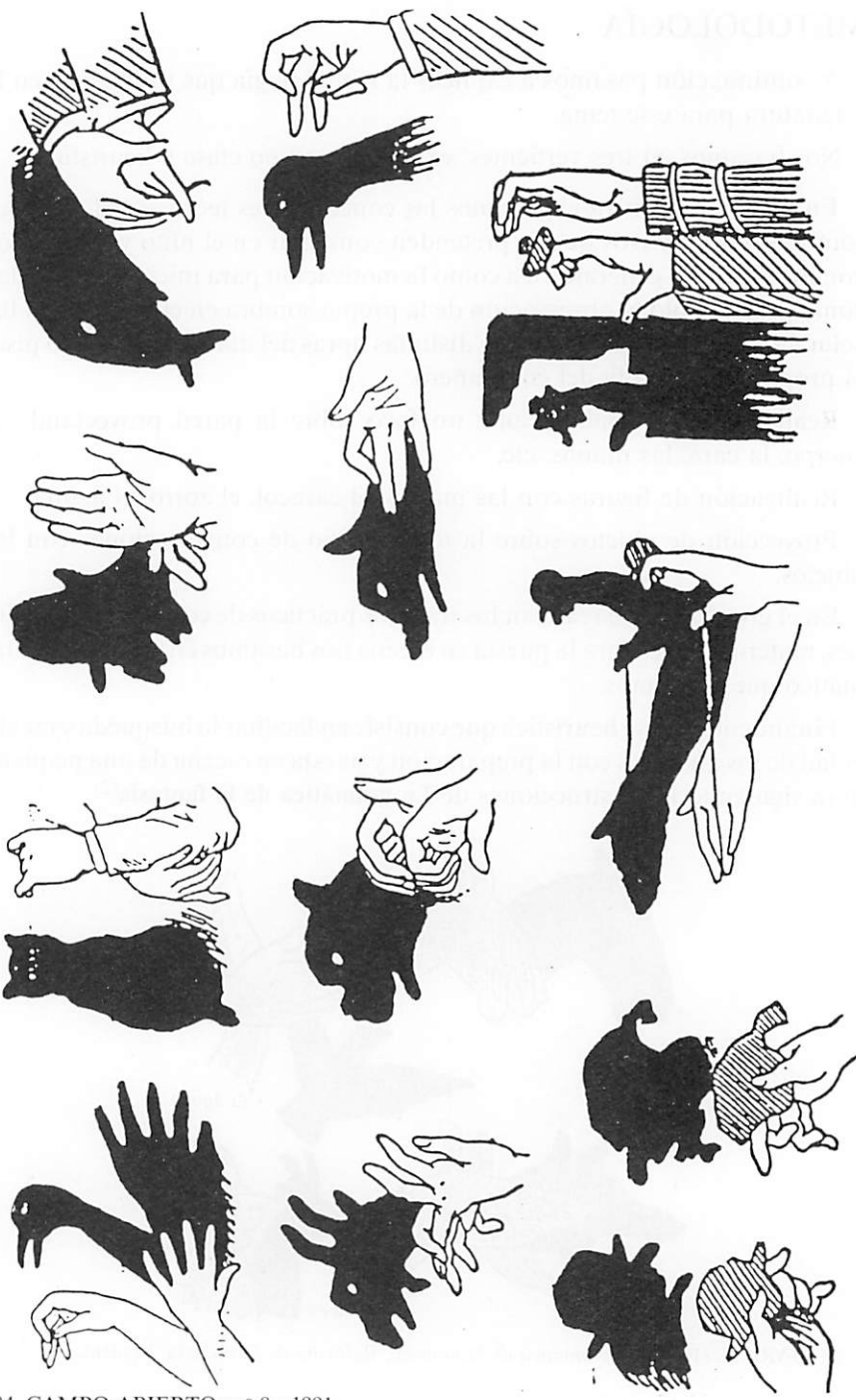
Proyección de objetos sobre la tela e inicio de conversaciones con los objetos.

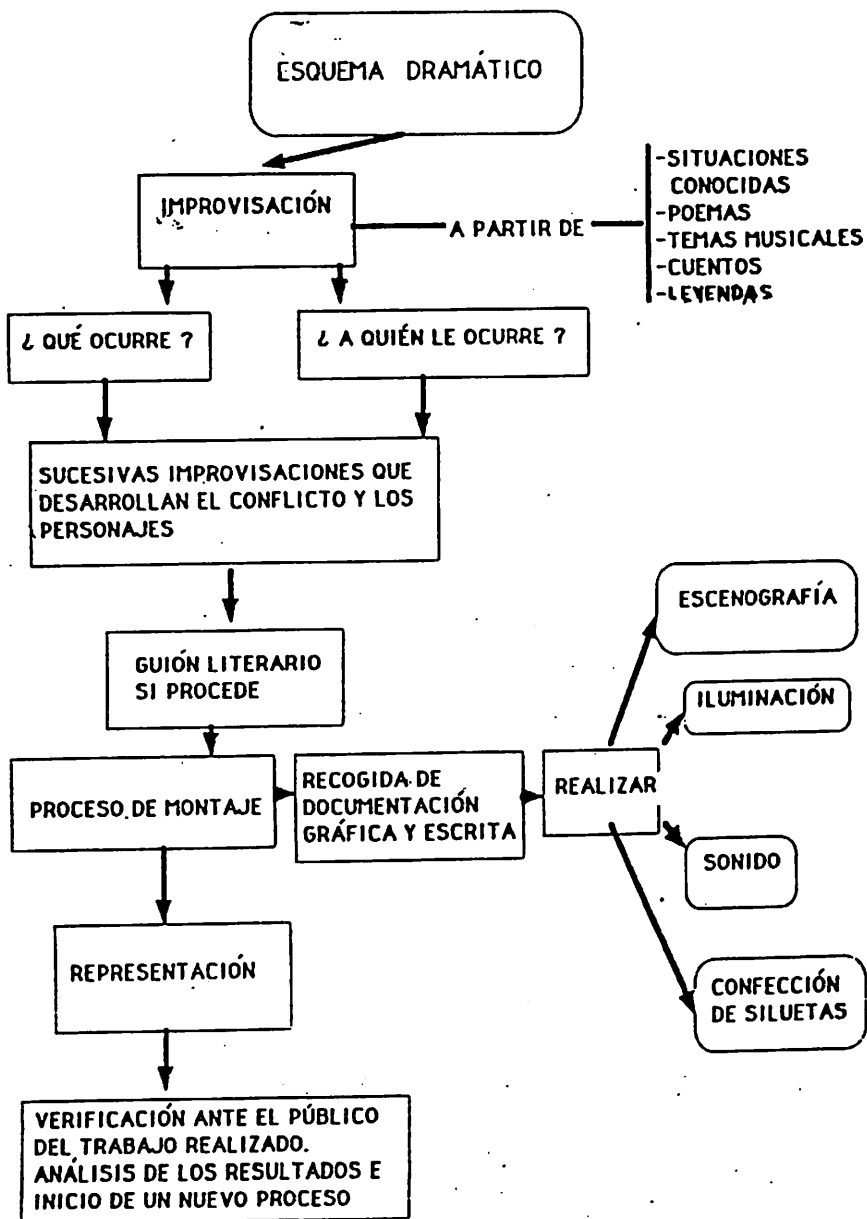
En el grupo clase se realizan los trabajos prácticos de confección de guiones, materiales, etc. Para la puesta en escena nos basamos en el esquema dramático que incluimos.

Finalmente la fase heurística que consiste en facilitar la búsqueda y creatividad de los alumnos con la preparación y puesta en escena de una pequeña obra siguiendo las instrucciones de **La gramática de la fantasía**⁽²⁾.



2. RODARI, G. (1979): *La gramática de la fantasía*. Reforma de la escuela. Madrid.





TÉCNICA DEL TEATRO DE SOMBRAS: SUS ELEMENTOS

El espacio escénico.

Para la representación de una obra de sombras chinescas, en principio, no se necesitan espacios destinados a un único uso. Basta con un local que se pueda oscurecer, ya que éste es el factor fundamental que evita que se distorsionen las sombras.

Por lo tanto pueden utilizarse desde un aula cualquiera a un salón de actos como lugares más idóneos. Sólo hay que tener en cuenta que es necesario respetar una distancia prudencial entre la primera fila de espectadores y la pantalla de proyección.

MATERIALES: pantalla, luces, sonido y siluetas.

Pantalla.

Se necesita un bastidor rectangular de madera de dimensiones que varían según la bibliografía consultada, así por ejemplo A Pesse (1987)³ piensa que basta con tensar una sábana de algodón blanco. Nuestra propia experiencia nos aconseja a proponer para un salón de actos una pantalla de 2m x 1'5 m., siendo la calidad de la tela de algodón blanco, aunque nos consta que el satén blanco por su textura proyecta unas sombras muy idóneas.

Fuente/s luminosas.

En principio basta con un simple haz de luz que puede ser un flexo, un proyector de diapositivas, un retroproyector, etc. Únicamente es requisito que la fuente de luminosidad obtenga una intensidad de 100 W. aproximadamente.

No obstante consideramos que la representación se puede enriquecer con algunas especificaciones que pasamos a explicar en tres posibilidades de las muchas que se pueden desarrollar.

1) Filtros rectangulares que se anteponen a la fuente luminosa. Se realizan en un rectángulo de cartulina negra en la que se troquelan cuatro o más cuadrados que después se rellenarán con papel celofán de diversos colores.

2) Proyector de luces de colores. El modelo está pensado para que sea realizado por el profesor sin embargo, se puede solicitar la colaboración del

3. PESSÉL, A. (1987): *Sombras corporales*. Hogar del libro. Barcelona.

niño en aquellas actividades que éste pueda realizar, como pegado o recordado. Para ello es necesario preparar el siguiente material:

- Un foco luminoso, por ejemplo, una bombilla, una linterna, etc.
- Papel celofán de los siete colores del arco iris.
- Un disco de cartulina negra de 40 cm. de diámetro aproximadamente.
- Un alambre de 10 cm. se servirá de eje para que la rueda de cartulina gire.
- Una cartulina negra que sirva de pantalla.

La forma de hacerlo sería la siguiente:

- Perforar en el disco de cartulina siete círculos más pequeños a la misma distancia del centro y cubrir cada uno de ellos con el papel celofán de diferentes colores.
- Atravesar por el centro del círculo de cartulina con el alambre.
- Practicar dos hendiduras en los laterales de la caja y colocar el disco de colores sobre la misma.
- Colocar el foco de luz delante del disco de colores.
- Observar que la luz proyectada sobre la pantalla oscura es de siete colores diferentes.

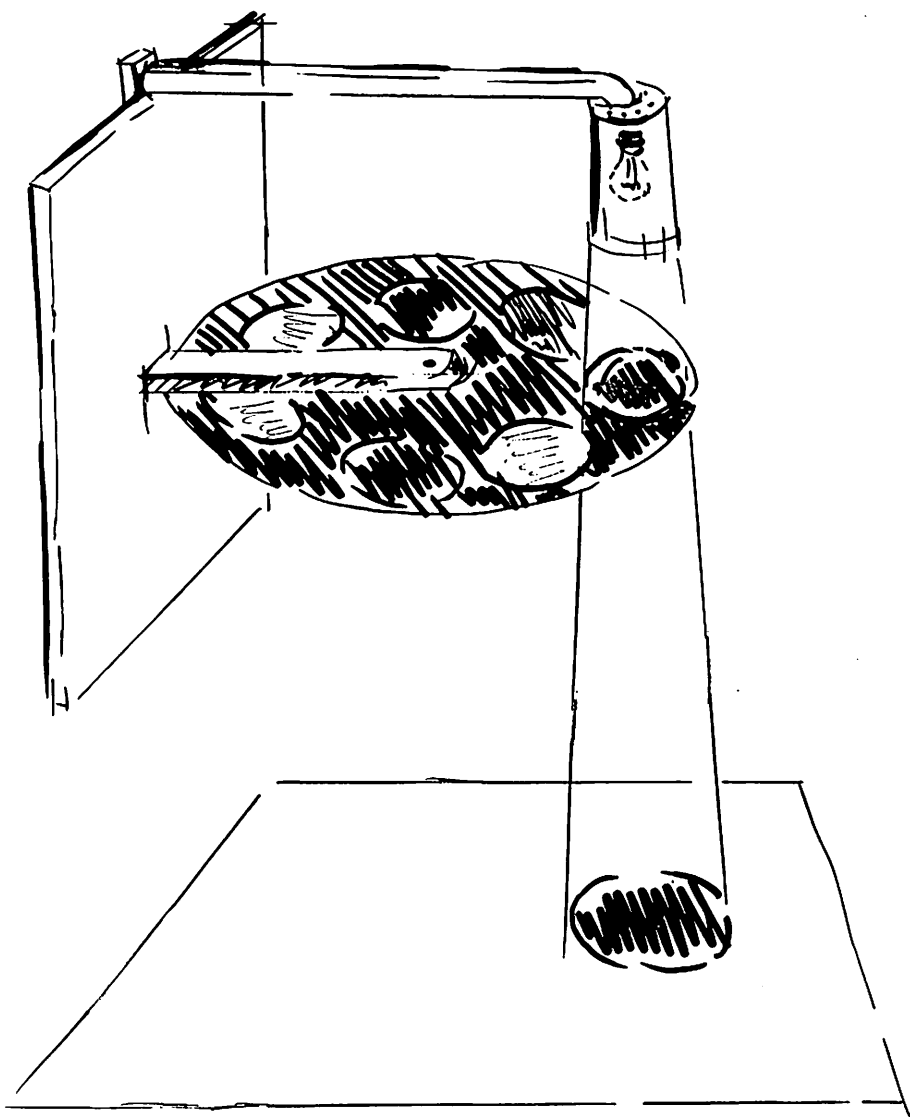
3) Nuestra propia técnica extraída y que consideramos es más complicada de construir pero más fácil de utilizar por el niño. Consiste en: una batería de 5 focos (blanco en el centro, amarillo y rojo, a su izquierda y azul y verde a su derecha), una caja de interruptores y triac que regulan la intensidad de cada foco.

Para cualquiera de estas tres fuentes de luminosidad la distancia entre la fuente y la pantalla tiene que ser de un metro. Y el haz de luz debe ser colocado en horizontal orientado hacia el centro de la tela, y de arriba abajo para evitar de este modo las sombras de los manipuladores.

Sonido y efectos especiales.

Aconsejamos que sea grabado tanto el texto como la música y efectos especiales, de otra forma la coordinación es casi imposible, siempre que nos estemos refiriendo a representaciones con espectadores.

Con respecto a la música sabemos que cuando se escucha una melodía ésta despierta en nosotros una gran cantidad de impresiones: sensación de



bienestar, de angustia, de tranquilidad, de ardor, etc. Por lo tanto hay que adaptarlas al guión.

Efectos especiales.

Estos forman parte así mismo del espectáculo añadiéndole una nota muy particular. Sabemos que existen grabaciones comercializadas con ruidos y sonidos que reproducen fielmente los de la naturaleza, animales, locomotoras, cañonazos, etc. No obstante creemos, y nosotros lo ponemos en práctica que es más creativa la búsqueda personal de los sonidos necesarios para nuestra función.

Por ejemplo, si tenemos que reproducir el sonido de la lluvia lo conseguimos con un repiqueteo del dedo índice sobre la palma de la mano abierta o también colocando sobre un papel de aluminio y haciendo caer sobre él arena.

El viento se puede imitar con movimientos circulares y rápidos de un tubo hueco y flexible.

Para el trueno utilizamos una plancha metálica movida más o menos fuerte.

Un tapón mojado sobre una botella imita el canto de un pájaro.

Tensando una hoja de papel fuerte y pinchándola sucesivamente podemos evocar el ruido de una máquina de escribir, etc...

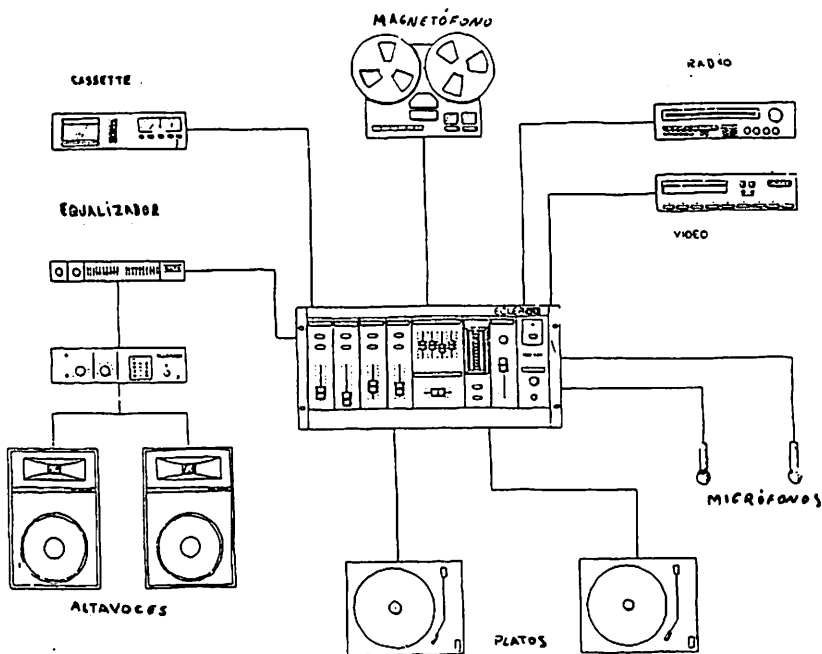
Siluetas.

La fabricación de las mismas se realiza sobre cartulina negra y adecuando el tamaño a la pantalla. Empezamos por siluetas de objetos y personajes con formas poco complicadas que el niño pueda recortar con las tijeras o con el picado del punzón sobre la almohadilla de guata, materiales habituales en la clase de preescolar, teniendo en cuenta que todas las figuras deben estar de perfil.

Estas siluetas llevarán colocado un alambre rígido pegado por detrás, para que el niño pueda desplazarlas por la pantalla, siendo su movimiento de izquierda a derecha y de arriba abajo.

Un segundo paso, cuando ya se ha trabajado la sombra negra, es la introducción del color. Ello se consigue recortando papel de celofán y pegándolo en las zonas que queremos resaltar como los ojos, la boca, el pico de un ave, etc. En este momento ya no es necesario la realización de las siluetas de perfil.

Según vamos perfeccionando el espectáculo vamos exigiendo "el más difi-



cil todavía” y pedimos el movimiento con lo que logramos las sombras articuladas, un mago que mueve su varita mágica, un niño que eleva los brazos, un anciano que anda, etc. Para ello se unen las partes móviles de las siluetas con una grapa encuadernadora y un alambre más fino que nos permite el movimiento.

Los decorados se realizan también en cartulina negra para fijarlos en la pantalla con papel adhesivo que nos permite retirarlo fácilmente para el siguiente movimiento escénico. Hay que tener en cuenta que la decoración/ambientación no puede ocupar más que los márgenes de la pantalla y nunca el centro, lugar por donde se mueven los personajes. Es un axioma en el teatro de sombras que dos siluetas superpuestas no producen sombras separadas y consecuentemente confunden la imagen.

CONFECCIÓN DEL GUIÓN

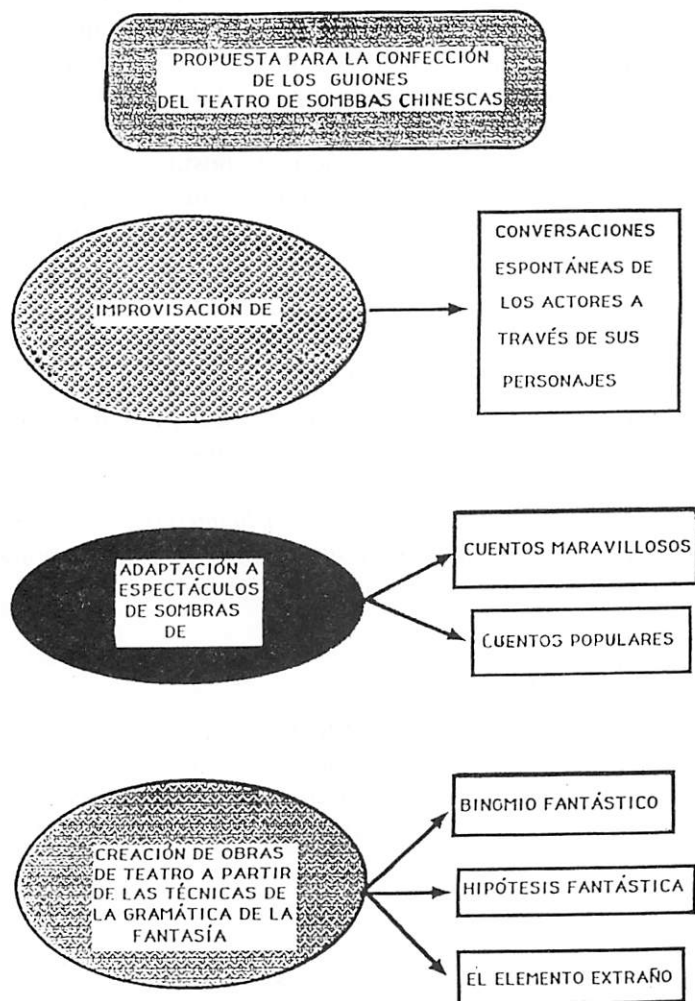
El teatro de sombras favorece la expresión del niño, pues olvida que es él quien habla, anima y personifica las siluetas. Esto nos sirve para iniciar los primeros pasos en la confección de los guiones de pequeñas representaciones. Consideraremos que la elaboración de los guiones puede realizarse de la forma siguiente:

— Conversaciones espontáneas de tu silueta y la mía. ¿Qué le dice mi manzana a tu pato?.

— Elaboración de pequeñas obras inventadas con la ayuda de las técnicas de la Gramática de la Fantasía. Por ejemplo el binomio fantástico, la hipótesis fantástica, etc.

— Adaptación al teatro de sombras de cuentos infantiles.

Los profesores deberán ayudar a los pequeños con sugerencias y reflexiones sobre los diálogos de cada grupo escénico.



ACTOR / ESPECTADOR

En el taller del teatro de sombras consideramos fundamental, dada la edad de los alumnos que tenemos y con los que trabajamos, la participación activa de todo el grupo. Para ello es necesario que entienda desde el principio que tan importante es la misión del manipulador como la del espectador.

En el teatro de sombras el actor no es solamente el que maneja las siluetas. La voz puede prestarla otra persona distinta y en la preparación escénica el espectador ha de estar atento a lo que ocurre en la pantalla para hacer notar los fallos, si éstos se producen. Muchas veces se observa que no se consigue un determinado efecto, movimiento, etc. por el comentario que hace en los ensayos el espectador que al otro lado de la pantalla ve el montaje de la obra de distinta manera. Además cuando el grupo confecciona el guión puede, y debe, cuando se trata de niños pequeños, provocar en los espectadores diversas reacciones con preguntas, para que adopten posturas de amistad con el protagonista o de animosidad con el villano. Así mismo también se puede conseguir con frases que provoquen la risa el temor u otro tipo de sensaciones.

Con ello se perdería la imagen del espectador pasivo que va a ver la obra que "otros" hacen y se evitarían los clásicos enfados en los niños cuando no han sido elegidos para cualquier tarea de la puesta en escena.

Pensamos que este tipo de técnica teatral permite la participación de todos los alumnos al mismo nivel de importancia y como dice Lequeux (1977)⁴: *"Mediante el teatro de sombras el niño espectador aprende a separar al actor de su sombra y a otorgar a esta vida propia; la describe, la interpreta, y su imaginación actúa sin cesar al igual que su inteligencia; su espíritu crítico permanece despierto y ello se advierte a través de los consejos que da el actor"*.

A MODO DE EPÍLOGO

Durante este tipo de representaciones hemos visto a niños y adultos mantener sus miradas brillantes y sonrisas que sólo se borran para dar lugar a la risa franca, al experimentar una impresión de finura, de ligereza y chispeante inteligencia, mientras se vive un rato de deliciosa laxitud.

4. LEQUEUX, P. (1977): *El niño creador de espectáculo*. Kapelusz. Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEV, D. (1979): *El psicodrama analítico en el niño*. Paidós. Buenos Aires.
- ARTAUD, A. (1980): *El teatro y su doble*. Pocket. Barcelona.
- BASQUIN, M y otros (1977): *El psicodrama: un acercamiento*. Siglo XXI. México.
- BECKER, A.L. (1980): "Construcción del texto, epistemología y estética del teatro en el Teatro de sombras javanés". *Revista hispánica de semiótica literaria*.
- BENTLEY, E. (1982): *La vida del drama*. Paidós. Barcelona.
- BIRKMAN, L. (1975): *El lenguaje del movimiento corporal*. Paidós. B. Aires.
- CERVERA, J. y GUIRAU, A. (1983): *Teatro y educación*. Edebé. Barcelona.
- CERVERA, J. (1982): *Historia crítica del teatro infantil*. Ed. Nacional. Madrid.
- CHANG, L. (1983): "Las raíces perdidas del teatro de sombras: una comparación con el teatro de China". *Arbor*.
- DANFORTH, L. (1976): *Humor e inversión del estatus en el Teatro de sombras griego*. Bys and Mod Greek Studies. Londres.
- DEVIGNAUD, J. (1966): *El actor*. Taurus. Madrid.
- DUVIGNAUD, G. (1981): *Sociología del teatro*. F.C.E. México.
- ENCISO, P. (1983): *Sobre el teatro infantil*. A.C.E. Madrid.
- FAURE, G. (1981): *El juego dramático en la escuela*. Kapelusz. Buenos Aires.
- GUTTON, P. (1982): *El juego de los niños*. Hogar del libro. Barcelona.
- HERANS, C. y PATINO, E. (1983): *Teatro y escuela*. Laia. Barcelona.
- LEQUEUX, P. (1977): *El niño creador de espectáculo*. Kapelusz. Buenos Aires.
- LODI, M. y MADURI, P. (1982): *Ciao, teatro*. Paideia. Roma.
- LÓPEZ GAVINET, B. (1977): *El juego teatral en la escuela*. Guadalupe. Buenos Aires.
- LOWENFELD, D. (1980): *Desarrollo de la capacidad creadora*. Kapelusz. Buenos Aires.
- MEYERHOLD, U. (1982): *Teoría Teatral*. Fundamentos. Madrid.
- MILLER, T. (1979): "El teatro de títeres de sombras en Thailandia". *Theatre journal*. Toledo (USA).
- PANI, J. (1979): *El teatro de sombras en la India*. Festschrift. E.E.U.U.
- PESSEL, A. (1987): *Sombras corporales*. Hogar del libro. Barcelona.
- RAS, J.J. (1976): "El desarrollo histórico del teatro de sombras javanés". *Revista de asuntos indonesios*. Sydney.
- RODARI, G. (1977): *La gramática de la fantasía*. Reforma de la Escuela. Madrid.
- SORENSEN, N. (1975): "Tolú Bommalu Kattu.: Teatro de sombras". *Revista de literatura*. Chicago. USA.
- VARIOS AUTORES (1972): "Obras de sombras chinescas". *Revista de estudios asiáticos*. San Francisco.
- VARVASOUZKY, L. (1982): *Teatro de sombras*. Altea. Madrid.
- VYGOTSKI, L.S. (1982): "Creación teatral en la escuela". *Infancia y aprendizaje*. N.º 17.

UNIDADES DIDÁCTICAS
