

Aprendizaje significativo y adquisición de competencias profesionales a través del teatro.

Significant learning and the acquisition of competences through theatre.

Clara Báez Merino

*Dpto. de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.
Universidad de Extremadura.*

Fecha de recepción 16-04-2008. Fecha de aceptación 21-04-2009.

Resumen

El teatro como herramienta pedagógica no es una idea nueva. Históricamente el teatro se reconoce como un medio educativo. Si estudiáramos la historia, siglo por siglo, nación tras nación, cultura tras cultura, encontraríamos ejemplos de las distintas maneras en las que el teatro ha sido utilizado para educar.

Desde 1965, los expertos ingleses, pioneros del teatro como medio de enseñanza, han desarrollado técnicas muy efectivas. Han demostrado que, además de estimular el desarrollo del intelecto, se cultiva la inteligencia emocional y la creatividad.

La pedagogía teatral no se limita a su propio género, sino que también puede ser aplicada a la enseñanza de otras materias, como las lenguas, ciencias, historia, artes, etc., fomentando un aprendizaje dinámico y eficaz. El objetivo no es ser artista, sino la adquisición de nuevos conocimientos a través del juego, del uso de la creatividad y de la imaginación.

Palabras Clave: *métodos pedagógicos, enseñanza creativa, pedagogía teatral.*

Summary

The idea of using theatre as an educational tool is not new. Throughout history, theatre has proved to be an educational tool. If we examine history century by century, country by country and culture by culture there are numerous examples of theatre being used for educational purposes.

Since 1965, English experts have been pioneers of educational theatre thanks to their extremely effective techniques. Scientists have also shown that corporal expression stimulates intellectual development and promotes the development of greater emotional intelligence and creativity.

Theatrical pedagogy isn't only limited to teaching about the theatre; it can be used as

an effective and dynamic tool which spreads knowledge in other fields, from languages and science to history and the arts, among others. The goal is not to become an artist but rather to gain knowledge through role play, the use of creativity and imagination.

Key Words: *pedagogical methods, teaching, creative teaching, theatrical pedagogy.*

1. Introducción histórica.

Teatro y educación han caminado estrechamente unidos. En la antigua Grecia, la palabra *didaskalia* (enseñanza, instrucción) se utilizaba tanto para designar el “montaje escénico y conjunto de catálogos de piezas teatrales representadas, con indicaciones de fecha, premio, etc.”, como para significar la “enseñanza o instrucción de la obra que daba el poeta al coro y a los actores encargados de ejecutarla”. De manera que, en Grecia, cuando un director/a dirigía una obra, ese director/a estaba enseñando-instruyendo la obra.

En la literatura latina, significaba “conjunto de notas que a veces, al comienzo de una comedia, daban noticias sobre su representación”.

Magister ludi (Maestro de juego) se llamaba al profesor de primaria en las Escuelas Públicas Romanas, bastante parecidas a las actuales, tan solo diferentes en algunas formas, como que los poderosos recibían mejor atención y contaban además con un esclavo (el *paedagogus*), que le servía de ayudante en sus tareas.

Este personaje (el *magister ludi*) impartía el conocimiento por medio de la actividad lúdica, el juego era un medio para que los individuos aprendieran mejor sus lecciones.

A través de la historia de la humanidad, en todas las culturas y latitudes, se han comunicado ideas y descubrimientos

por medio de la representación de los mismos. En los teatros y en las calles, para público adulto o infantil, sucesos históricos, sociales, religiosos, científicos o artísticos, la escena permite el desarrollo de conceptos tanto abstractos como concretos, y su fácil comprensión por parte de un público no instruido. La historia más reciente del hacer teatral con intenciones pedagógicas se refiere precisamente al aprendizaje de las ciencias, un tema aparentemente alejado de los propósitos clásicos del arte de la interpretación.

En los siglos XVII y XVIII en Europa hubo grupos de “filósofos naturales” que se asociaron para formar sociedades para el avance de los nuevos aprendizajes. Estas sociedades, que incluían la Real Sociedad en Inglaterra, las Academias de Ciencias de París, Berlín, Estocolmo y Bolonia, supusieron los principios de las primeras “comunidades científicas”.

Muchos de estos filósofos, a menudo para aumentar sus ganancias, se echaban a la calle como lectores ambulantes. Las lecturas iban acompañadas por demostraciones espectaculares, particularmente las referidas a los nuevos descubrimientos en electricidad. Algunas tenían auténtico valor científico, otras eran casi atracciones de feria.

Las figuras más carismáticas en estos circuitos de lectores europeos fueron las

señoras de la alta sociedad. Sus lecturas eran a menudo aclamadas con hordas de seguidoras y aquellas con un brillo especial llegaron a ser bienvenidas invitadas a las llamadas “veladas científicas”. En Francia la Abbé Nollet literalmente electrificaba a los espectadores con sus demostraciones, y en el Reino Unido Martin y Ferguson organizaron un circuito de presentaciones similares.

Sin plantearnos su valor científico, estos fueron los primeros intentos de comunicar los nuevos descubrimientos científicos a la sociedad. Y los arreglos teatrales añadían estilo y glamour a las presentaciones. Además eran interactivos: las damas de la sociedad eran enganchadas a máquinas de electricidad estática, salían chispas, y recibían más de un shock durante el espectáculo.

A principios del siglo XIX en Inglaterra, un científico apreciado aún hoy por la precisión de sus métodos experimentales, Michael Faraday, estaba profundamente convencido de la necesidad de comunicar al público en general tanto las expectativas como los métodos de la ciencia. Las Lecturas de Navidad que instituyó en la Real Institución eran presentaciones que combinaban el saber científico con los efectos dramáticos escénicos. Además, algunos de sus escritos contienen avisos al lector que parecen más instrucciones de un director a sus actores.

En los siglos XIX y XX, al crecer desmesuradamente la especialización en la ciencia y sus efectos en la sociedad hacerse más y más dominantes, un abismo se empezó a crear entre el público y los científicos. La bomba atómica, el uso de defoliantes en Vietnam, los efectos

secundarios dañinos de los agroquímicos, avivaron la llamada “tecnofobia” haciendo crecer el peligro de que la práctica de la ciencia podría hacer perder el público e incluso el apoyo político. Los argumentos se encendían y llegaban a ser irracionales. Había una necesidad clara de un debate público informado.

Entre las muchas iniciativas tomadas a finales de los años 60 y 70, mayoritariamente en Inglaterra y Estados Unidos, un número de pequeñas compañías de teatro, financiadas por entidades dedicadas a promocionar el entendimiento de la ciencia por el gran público, empezaron a experimentar con nuevas técnicas de comunicación de la ciencia. Al mismo tiempo que incorporaban hechos científicos en sus espectáculos, algunos de ellos incluso empezaron a explorar complejos y peliagudos temas relacionados con el impacto de la ciencia en la sociedad.

Los museos de la ciencia y los recién creados centros de la ciencia descubrieron que la presencia de teatro en vivo podría elevar sus presentaciones y además ayudar a dar a la ciencia una “cara humana”. Algunos de ellos proporcionaron hogares a los grupos de teatro y les permitieron abordar una gran cantidad de proyectos que comprendían desde lecturas teatrales y demostraciones hasta obras científicas de larga duración. Aparecieron en escena compañías científico-teatrales profesionales, a menudo enlazando sus producciones con programas educativos nacionales. El teatro científico se empezó a considerar como un valor positivo, educacional, social y comercial.

En la actualidad, en la frecuentemente histórica atmósfera que rodea las tec-

nologías emergentes, el teatro científico se está adaptando a las nuevas situaciones. Aunque los tradicionales lugares de encuentro de museos y centros de la ciencia todavía generan mucha actividad científico-teatral, surgen nuevas tendencias: el teatro de la ciencia está desarrollándose y llegando a ser menos parroquial. La obra “Arcadia” de Tom Stoppard y la obra “Copenhagen” de Michael Frayn, por nombrar solo dos, demuestran que temas científicos serios pueden atraer al gran público en masa. Y las multitudinarias “lecturas dramatizadas” del Stopptheater en Estocolmo, en las cuales célebres científicos comparten el escenario con actores, prueban que los científicos necesitan perder el miedo de que el teatro distorsiona y abarata su trabajo. Al contrario, puede proporcionarle nuevas plataformas desde las cuales obtener apoyo.

2.- La pedagogía teatral.

Hasta ahora hemos tratado el teatro desde el punto de vista del espectador que al mirarlo y escucharlo puede aprender algo al mismo tiempo que disfruta de un conjunto de disciplinas artísticas. A continuación hablaremos del teatro como medio de aprendizaje para las personas que participan en él. La dramatización en la educación no busca formar actores profesionales ni producir obras de teatro; en otras palabras, el drama es un medio y no un fin. El objetivo del profesor que utiliza el teatro es invocar al estudiante a que aprenda y descubra el camino hacia el conocimiento de sí mismo y del mundo.

La Pedagogía Teatral es una discipli-

na, con bases epistemológicas, que nace junto a los grandes movimientos en pro de la educación constructivista liderada por el brillante ruso Lev Semionovic Vygotski en oposición al conductismo. En esencia el constructivismo integra a su esquema elementos como: estímulo – mediador – organismo – respuesta [1], mucho más completo que el estímulo – respuesta conductista. Vygotski, el padre del constructivismo y el revolucionador más grande de la educación moderna, empezó sus estudios impulsado por su amor al teatro, luego derivó a la educación, a la psicología, a la medicina.

Su planteamiento educativo consideraba, entre otros, los “Aprendizajes significativos”, definidos como: aquellos elementos que tienen algún grado de utilidad para el ser humano son integrados a su aprendizaje con mayor efectividad que la mera memorización de datos e informaciones. Vygotski agrega, además, el componente social en la educación. El mediador es esencial en este punto, pues facilita y apoya la asimilación de los estímulos del medio.

El aprendiz se mueve desde un conocimiento real (los conocimientos previos), pasando por una Zona de Desarrollo Próximo (el proceso de aprendizaje asistido y personal), para llegar a un área potencial (el objetivo que debe alcanzar) [2].

3.- Pedagogía teatral y estilos de aprendizaje.

La práctica del teatro en el aula, al reunir en su proceso tantas actividades diferentes relacionadas entre sí, favorece el aprendizaje del alumnado en toda su

gama y combinación de estilos: activo, reflexivo, teórico y pragmático.

En primer lugar, el grupo generalmente heterogéneo, aunque correspondan a la misma edad biológica, da cabida a un conjunto de estilos presumiblemente variado que tendrá que convivir y combinarse para llegar a un punto de acuerdo en el cual todos aprendan de todos.

En segundo lugar, la consecución de las diversas tareas, desde la elección, creación o interpretación y el estudio del texto a representar, hasta su realización e incluso evaluación, proporciona al discente múltiples oportunidades de desarrollar sus preferencias para llevar a cabo las actividades requeridas.

La actividad se reflejará claramente en las situaciones de ensayo, reparto de papeles, construcción del escenario y vestuario, y será el alumnado más predispuesto a ello el que sobresaldrá organizando y agilizando los procesos que requieran la energía y puesta a punto de la maquinaria del grupo.

La reflexión se hará patente antes y después de la práctica, al crear a los personajes y darles forma, después de los ensayos para comprobar los resultados, y finalmente en la evaluación, que ayudará a reafirmar lo aprendido y ser conscientes de las carencias para proyectar futuras situaciones de aprendizaje, siendo sujetos activos en su propio aprendizaje, favoreciendo de este modo, procesos metacognitivos [3].

La teoría es necesaria para apreciar de dónde partimos y a dónde queremos llegar.

La práctica es el proceso natural de

una actividad grupal, corporal y creativa como el teatro.

La práctica teatral es un conjunto complejo de actividades en las que el alumnado se las tendrá que ver con todas ellas, y naturalmente se sentirá más cómodo con algunas, las que correspondan a su estilo natural de aprendizaje. Tampoco se nos escapan los factores cognitivos (dependencia-independencia de campo, conceptualización y categorización, relatividad frente a impulsividad y modalidades sensoriales) que influirán en algunas de las fases de la puesta en marcha de una representación teatral, pero al tratarse de una actividad grupal, el resultado final lo constituirá la suma de todos los factores en juego, y la riqueza de todos los estilos, que proporcionará una experiencia de verdadero aprendizaje significativo, tanto para el alumnado como para el profesorado implicado.

4.- Educar con el arte.

El primer aspecto implica un marco referencial muy amplio; el sentido que adquiere el teatro en la educación es la de fenómeno relacional transversal a las distintas especialidades curriculares. Los docentes de asignaturas, mediante recursos pedagógico-teatrales pueden incrementar competencias cognitivas, empíricas, informativas, desde una perspectiva dinámica y sensible, así el aprendizaje será más efectivo. Trabajar “con el arte” es una posibilidad para todo docente que, inquieto, indague sobre la pluralidad de esta metodología integrante de la disciplina.

El sujeto, afirma Vygotski [4], no se construye en solitario, sino en la interac-

ción medial. La elaboración y construcción informativa que el sujeto recibe del medio social será su aprendizaje más válido y mientras mejor preparado esté el mediador, el paso por la Zona de Desarrollo Próximo de los alumnos será mucho más significativa y eficiente.

Usar el arte teatral es una poderosa herramienta al servicio del docente especialista, que le permite además una retroalimentación constante, elemento fundamental en el proceso enseñanza-aprendizaje. Parafraseando el refrán, dime cómo enseñas y te diré cómo aprendes.

La formación escolar, mediante el uso de estrategias cognitivas de este tipo, requiere de una preparación y de una planificación (previa y constante), muy disciplinada. Los alumnos, mejor que nadie hoy en día perciben claramente una clase preparada, de la improvisación.

5.- Aprendizaje significativo.

Trabajar “en el arte” significa sumergirse en un mundo alternativo lleno de magia y vastedad, pues el alumno incrementa su humanidad tanto cognitiva como cultural y socialmente. Va desde lo concreto a lo abstracto (o viceversa); de lo simple a lo complejo; de lo delicado a lo brusco; desde el blanco al negro; es decir, transita por una experimentación multi-pluralista, ya en forma individual o grupal.

El aprendizaje asistido, un elemento de la Zona de Desarrollo Próximo [5], consiste en que el maestro sólo guía al estudiante, pues ellos ya cuentan con la información necesaria para construir un significado. Lowenfeld [6] no nos pro-

pone técnicas para motivar o fomentar la creatividad infantil, sino para no coartar la creatividad infantil, innata en las personas pero aplastadas a menudo por métodos pedagógicos inadecuados. El maestro aporta con el ensamblado de esa información, pero serán los alumnos los encargados de interiorizarla y dotarla de significado.

Si consideramos la acción Pedagógico-teatral como un relato formado por signos verbales y no-verbales que se van organizando espacio-temporalmente en un individuo, podemos afirmar que quien se desenvuelva en esa construcción podrá, al cabo de un período fértil, involucrarse y adueñarse de una significatividad que llevará por el resto de su vida, asociando el placer de la actividad con el objeto mismo. Además, todo ese “período fértil” de interacción con el arte teatral es realizado en un lugar ideal, que permite el quiebre de todo tipo de horizontes inimaginables, permitiendo vivenciar la realidad desde el imaginario, en un espacio seguro como el aula.

6.- La metodología teatral.

Distintos tipos de juegos para distintos propósitos y para distintas edades. El seguidor de Vygotski, Daniel Elkonin, siguiendo la línea de su maestro, hizo grandes estudios.

Dice Elkonin [7]: “No hay humanidad allí donde no hay juego. Es algo que los antropólogos nos han descubierto, y si pensamos que el juego va unido a la infancia, profundizando sobre él llegaremos a considerar el papel de la infancia a lo largo de la historia, así como el distinto lugar ocupado por el juego y el tra-

bajo”. Los estudios que realizó fueron continuados por Caillois, Leif y Brunelle, Piaget, Bruner, Ortega, y por el mayor metódico, el inglés Peter Slade [8], quien sistematiza el juego dramático según las edades y los intereses de los alumnos.

Es importante destacar que la Pedagogía Teatral entiende el juego como un recurso educativo fundamental y el punto de partida para toda actividad pedagógica, postulados que se iniciaron en los primeros sistematizadores de la educación, los romanos, y que, aunque fue perdiendo su fuerza, es posible reincorporar a nuestro sistema educacional, como está sucediendo en la mayoría de los países europeos y algunos latino-americanos como México, Argentina, Colombia.

El mundo de la educación está cambiando, sin duda alguna, ya el conductismo va quedando atrás, aunque existe un neoconductismo, en ciernes aún y va consolidándose el constructivismo como la disciplina que hace realmente que el individuo piense y utilice sus conocimientos en pro de sí mismo.

7.- Evolución de la pedagogía teatral.

Sabemos que la educación no está constituida sólo por el currículum visible, sino que además, incorpora un saber oculto de otros referentes implícitos de aprendizaje. Por otra parte, se observa que el teatro no limita su rol sólo a la producción de talentos y productos para las industrias culturales, sino que además se define como un lenguaje artístico que contribuye poderosamente al desarrollo de procesos educativos en la cons-

trucción de la expresividad, la sensibilidad y el sentido social de una comunidad.

Dentro del rol social y crítico que el teatro articula al estar cumpliendo una función en relación a la educación artística, la Pedagogía Teatral tiene la capacidad de elaborar y poner en práctica una estrategia de trabajo que entiende el teatro como un gran recurso de integración y aprendizaje, motivador de la enseñanza, facilitador de la capacidad expresiva, ente de sanación afectiva y proveedor de la experiencia creativa, que orgullosamente hace su aporte desde el campo creativo al campo educacional.

Como metodología activa en el aula, la Pedagogía Teatral ha experimentado procesos de cambios desde sus primeros pasos hasta hoy:

1.- Tendencia Neo-clásica, donde el oficio, la profesionalización, la técnica, la tradición y el rigor del arte del teatro ocupan el sitio de honor.

2.- Tendencia del Progresismo Liberal, en donde el acento es el desarrollo de la persona a través del juego dramático.

3.- Tendencia Radical, cuyas conclusiones interpretan el rol social del actor y del teatro como agentes transmisores de una idea.

4.- Tendencia del Socialismo Crítico que entiende el teatro y la educación en una relación inseparable con su entorno mediato e inmediato.

8.- Objetivos de la pedagogía teatral.

La Pedagogía Teatral centra su campo de enseñanza en el desarrollo afectivo

del individuo, buscando contribuir al proceso de aprendizaje, y encuentra su inserción en tres campos de acción:

a) Al interior del sistema educativo como herramienta pedagógica en otras materias y/o como materia en sí misma, llamada Expresión Dramática, pretende lograr un desarrollo integral de los escolares en cuanto a sus aptitudes y capacidades para contribuir a formar personas íntegras y creadoras.

b) Al exterior del sistema educativo como Taller de Teatro Extra-escolar que posibilita la participación creativa, contribuye al desarrollo y a la realización individual, enriquece los códigos de comunicación y brinda nuevas formas de establecer una interacción entre los alumnos y la comunidad; todo lo anterior mediante la preparación y presentación de un montaje teatral.

c) La dimensión terapéutica en donde el teatro se articula como apoyo social y en donde el teatro no constituye un fin en sí mismo sino que trabaja con las áreas impedidas del campo físico o psíquico de las personas, ayudándolas a comprender su limitación para revalorarse e intervenir socialmente desde su diferencia.

Sin embargo, las tres tendencias mencionadas anteriormente están guiadas por los mismos principios básicos que son:

a) Desarrollar, en primer término, la Vocación Humana de los individuos y la Vocación Artística en segundo término. Es una disciplina articulada para todos y no sólo para los más dotados.

b) Entender el juego como el punto de partida para cualquier indagación pedagógica. El juego dramático se consti-

tuye como el recurso educativo fundamental. El teatro es un medio al servicio del alumno y no un fin en sí mismo.

c) Respetar la naturaleza y las posibilidades objetivas de los alumnos según su etapa de desarrollo y su estilo de aprendizaje, estimulando sus diferentes intereses y capacidades en un clima de libre expresión.

d) Entender la herramienta como una Actitud Educativa más que como una Técnica Pedagógica, es decir, privilegiar el proceso de aprendizaje sobre el resultado final de dicho proceso.

Sumado a todo lo anterior emerge un concepto diferente del rol del profesor. El docente está visto por la pedagogía teatral como un Actor-Agente de Cambio-Facilitador del proceso de aprendizaje. Un ser humano capaz de otorgar, conceder y reconocer autoridad a un fenómeno que se produce cuando co-existen una tierra fértil (el alumno/a equivalente al 50%), y una buena semilla (el facilitador/a, equivalente al otro 50%), en donde se articule, por un acto de afectividad humana, el proceso creativo de aprendizaje, tan ansiosamente esperado por toda la comunidad escolar.

Desinhibir a los alumnos, motivar la participación, facilitar el trabajo en equipo y utilizar el teatro como medio de aprendizaje para otras materias son otros fines que persigue la pedagogía teatral, que considera fundamental por la necesidad de formar a los estudiantes de cualquier edad “a través del arte, a través de la sensibilidad”.

En síntesis, la inclusión de la Expresión Dramática en el sistema educacional en todas las etapas:

- tiene un papel fundamental que desempeñar en la educación y en el área afectiva de las personas, incluyendo todos los niveles de la expresión y la creatividad, desde el juego espontáneo hasta las creaciones artísticas individuales y colectivas más elaboradas.

- como instrumento metodológico en la enseñanza tradicional va más allá de la formación de un futuro público teatral, se refiere a impulsar mediante el Juego Dramático los más variados aspectos del desarrollo del ser humano.

- en el aula permite desarrollar el concepto de valoración y autovaloración en cada una de las etapas de trabajo, enseñando tanto a docentes como educandos a confrontarse, tomando como referencia el proceso de aprendizaje y no el resultado final.

Asimismo, la Pedagogía Teatral, como metodología activa en el aula:

- Permite planificar actividades teatrales que abarquen las diferentes categorías de los dominios: cognitivo, psicomotriz, artístico y afectivo, respectivamente.

- Abre el campo de investigación sobre la formación y la función de éstos, como nexos entre la pedagogía, el teatro y nuevas estrategias educativas.

- Permite que el universo escolar y adulto accedan de forma progresiva al aprendizaje de la técnica teatral, mediante un acercamiento al placer de actuar, descubriendo en la expresión escénica los beneficios de la creatividad y el mundo afectivo personal.

- Busca apoyar la implementación de proyectos educativos que modifiquen los planteamientos tradicionales con que la

educación ha desplazado los programas artísticos, entendiendo la Expresión Dramática como un aporte integrador para responder a los intereses, necesidades y expectativas de los educandos, para flexibilizar los programas y objetivos de la educación, y, para ampliar los criterios con que los pedagogos enfrentan, planifican y desarrollan su actividad docente.

En la Educación Especial, la Pedagogía Teatral es un marco de acción y de orientación psico-dinámica y comunitaria que, como herramienta terapéutica, pretende facilitar la toma de conciencia de las propias dificultades y limitaciones que afectan a este universo, permitiendo mantener y sanear los vínculos entre el discapacitado y su medio ambiente, perfeccionando y complementando los hábitos adquiridos en pos de potenciar su capacidad laboral.

La complejidad con que se nos plantea el tema del teatro en la educación es la mejor garantía de su riqueza, de su capacidad integradora con otras disciplinas artísticas y de la amplitud de sus posibilidades pedagógicas como un paso necesario en el perfeccionamiento de nuevos agentes de Educación Artística.

Docentes capaces de innovar y llevar a cabo en sus diversos entornos, experiencias actuales y aventuras educativas con imaginación, creatividad y rigor académico, partiendo de las posibilidades y llegando más allá de los límites [9].

9.- Objetivos de la universidad en la sociedad del conocimiento.

Los objetivos de la nueva Universidad española, la que se enmarca dentro de la Sociedad del Conocimiento, son ra-

dicalmente diferentes de los que la caracterizaban. Hemos pasado de la Uni-

versidad de “enseñar” a la de “aprender”:

Objetivos de enseñanza	—————>	Objetivos del Aprendizaje
Aprender información	—————>	Adquirir capacidades
Centrada en la disciplina	—————>	Centrada en el estudiante
Pasividad	—————>	Actividad para aprender
Profesor protagonista	—————>	El profesor guía
Evaluación sumativa	—————>	Evaluación formativa
Individualismo	—————>	Trabajo en equipo

La Misión de la Universidad la concretó la Unesco en la Conferencia Mundial sobre Enseñanza Superior de 1998, en París, y se hizo hincapié en los siguientes aspectos (QUE SON FÁCILMENTE APLICABLES A LA PEDAGOGÍA TEATRAL):

- Educar, formar e investigar (EX-PRESIÓN CORPORAL, LENGUAJE, INTERPRETACIÓN)
- Formación integral de los alumnos (DIMENSIÓN SOCIAL DEL APRENDIZAJE)
- Formar profesionales competentes (QUE CONOZCAN ESTRATEGIAS MOTIVADORAS DE APRENDIZAJE)
- Formar ciudadanos cultos y responsables (CAPACES DE PREVENIR SITUACIONES FUTURAS RELACIONADAS CON SU PROFESIÓN, PSICO-DRAMA)
- Función cultural y ética (EDUCAR EN EL ARTE Y POR EL ARTE)
- Función crítica (CON CAPACIDAD DE ANÁLISIS Y DE FEEDBACK)

En cuanto a la naturaleza de los conocimientos que el estudiante debe adquirir tenemos:

- Centrados en las competencias:
 - Saber
 - Saber hacer
 - Saber ser y estar
 - Saber ser y trabajar con los otros
- Formación polivalente
- Aprender a aprender
- Formación permanente

Y por último, los principios del proceso del aprendizaje-enseñanza de las competencias son los siguientes:

Significación: A partir de situaciones reales y próximas a los alumnos

Construcción: A partir de los conocimientos previos

Alternancia: Global, específico, global

Aplicación: A hacer se aprende haciendo

Globalización: Análisis a partir de la competencia como un todo

Iteración: Repetir varias veces la misma tarea en la misma situación

Coherencia: Entre enseñanza, aprendizaje y evaluación de la competencia

Distinción: Entre contenidos y proceso

Integración: De los elementos o componentes entre sí y en las competencias

Transferencia: De una tarea-fuente a una tarea-meta, entre situaciones

10.- Objetivos del título de Magisterio: destrezas, capacidades y competencias generales.

“Las competencias son una combinación de conocimientos, habilidades (intelectuales, manuales, sociales, etc.), actitudes y valores que capacitarán a un titulado para afrontar con garantías la resolución de problemas o la intervención en un asunto en un contexto académico, profesional o social determinado” [10].

Las siguientes competencias del título de Magisterio están directa o indirectamente relacionadas con la práctica de la pedagogía teatral en el aula:

- Dominar las materias que se han de enseñar y las didácticas correspondientes, así como la relación interdisciplinar entre ellas.

- Diseñar, planificar y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje.

- Diseñar y regular espacios de aprendizaje en contextos de diversidad y que atiendan a la igualdad de género, a la equidad, respeto y respeto a los derechos humanos que conformen los valores de la formación ciudadana.

- Asumir la dimensión educadora de la función docente y fomentar la educación democrática para una ciudadanía activa.

- Fomentar la lectura y el comentario crítico de textos de los diversos dominios científicos y culturales contenidos en el currículo escolar.

- Valorar la responsabilidad individual y colectiva en la consecución de un futuro sostenible.

- Reflexionar sobre las prácticas de aula para innovar y mejorar la labor docente.

- Asumir que el ejercicio de la función docente ha de ir perfeccionándose y adaptándose a los cambios científicos, pedagógicos y sociales a lo largo de la vida.

- Adquirir hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo en los alumnos.

- Conocer y aplicar en las aulas las tecnologías de la información y de la comunicación.

- Discernir selectivamente la información audiovisual que contribuya a los aprendizajes, a la formación cívica y a la riqueza cultural.

11.- Competencias específicas de la Educación Plástica.

La competencia académica:

5. Utilizar las artes plásticas y visuales como fuente y núcleo integrador de experiencias transversales creando situaciones de aprendizaje a través de las mismas,

y la competencia profesional:

17. Desarrollar actividades y tareas, que mediante la experiencia artística, permitan desarrollar globalmente otros aspectos del currículo,

definen el sentido real de la actividad teatral en la escuela, al poner de manifiesto que con actividades artísticas se puede llegar a aprender cualquiera de las demás materias del currículo, ya que tanto los contenidos, como los procedimientos y actitudes de las demás áreas, se pueden enseñar de manera visual y gráfico-plástica.

Los objetivos específicos de la asignatura Expresión Plástica y su Didáctica más importantes,

a) *Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes*

b) *Conocer el currículo escolar de la educación artística, en sus aspectos plástico y audiovisual*

c) *Adquirir recursos para fomentar la participación a lo largo de la vida en actividades plásticas dentro y fuera de la escuela*

d) *Desarrollar y evaluar contenidos del currículo mediante recursos didácticos apropiados y promover las competencias correspondientes en las y los alumnos,*

encuentran en la Pedagogía Teatral su mejor aplicación, ya que el teatro es la expresión más integradora de todas las artes. En él conviven la literatura, la arquitectura, el diseño, la expresión corporal, la música, la pintura, la escultura, la iluminación, la caracterización, y todos los medios audiovisuales tecnológicos posibles que pueden crear la ambientación y el entorno necesarios para su ejecución.

12.- Propuesta de metodología y evaluación de competencias.

En el primer curso de la titulación de Magisterio la asignatura “Expresión Plástica y su Didáctica” es troncal y común a todas las especialidades. A través de ella el alumnado conoce el desarrollo plástico infantil y las etapas por las que pasan los dibujos de los niños y niñas, desde el garabato hasta la figuración realista. También descubre la educación por el arte, y mediante la representación teatral, aplica esos conocimientos teóricos en casos prácticos que ellos mismos inventan a partir de la lectura de los temas.

La metodología consiste en proporcionarles la información mediante soporte informático (página de carga y descarga de archivos de la Universidad en un principio, actualmente en el Campus Virtual) y el espacio y el tiempo necesarios para que se reúnan en grupos de 5 a 7 personas (de 6 a 8 horas de clase). El profesorado atiende particularmente a cada grupo resolviendo dudas en el aula, y si es necesario con el correo electrónico o en horas de tutoría en el despacho.

Objetivos conceptuales:

Estudiamos la evolución plástica y creativa en los niños y niñas desde los 2 hasta los 12 años siguiendo el libro de V. Lowenfeld y W. Lambert “Desarrollo de la capacidad creadora”. Las etapas descritas por estos autores se pueden resumir en:

* Etapa del garabateo: de 2 a 4 años.

1- Garabato desordenado.

2- Garabato controlado.

3- Garabato con nombre.

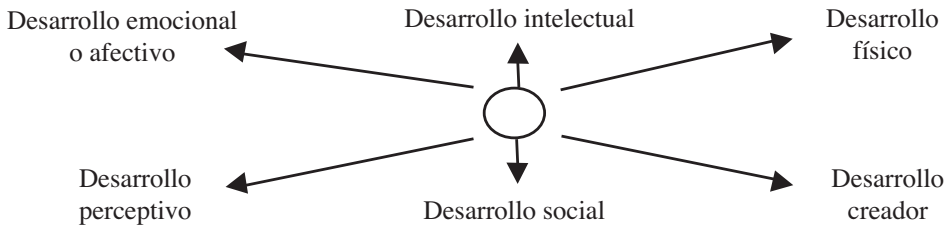
* Etapa pre-esquemática: de 4 a 6 años.

* Etapa esquemática: de 7 a 9 años.

* Comienzo del realismo (Edad de la pandilla): de 10 a 12 años.

Dependiendo del número de alumnos, se forman grupos de 5 a 7 personas. Si salen 4 grupos, a cada uno se le asigna una etapa. Si tenemos más grupos, di-

vidimos el garabato en sus diferentes modalidades. Si contáramos con más grupos, les haríamos dramatizar los diferentes tipos de desarrollo humano y su interpretación por medio del arte y la experiencia artística:



Desarrollo de la actividad:

Cada grupo recibe su parte del temario y los demás no tienen contacto con el mismo hasta que el grupo encargado lo representa para toda la clase. La información la leen todos los miembros del grupo por separado, y en clase se reúnen para sacar conclusiones. En la primera sesión de grupo se van contando unos a otros lo que han entendido, llevan sus resúmenes, y empiezan a hablar de lo que quieren representar. El profesorado escucha individualmente a cada grupo, ellos preguntan si pueden hablar de tal o cual caso, y los vamos guiando para que no se repitan las situaciones dramáticas, y para que vean el fondo de cada asunto y reflexionen sobre las posibles causas y soluciones.

Algunos grupos hablan de lo que han leído en el libro, pero la mayoría prefiere hablar de sus propias experiencias, recuerdan su infancia o adolescencia y ponen sobre la mesa las clases de arte que

han recibido, la implicación de las familias y de toda la comunidad escolar, para averiguar qué falló y por qué, o qué tuvo éxito y cómo les ha influido en los años siguientes y hasta en la elección de su carrera y su futuro. Se trata de una terapia de grupo, unas representaciones psico-dramáticas, que ayudan al alumnado a ponerse en la piel de los demás, para comprender sus acciones y prever las consecuencias.

El curso pasado nos sorprendió un grupo que en lugar de interpretar personajes ejecutó unos bailes, relacionando el garabato con el dibujo de las cintas de gimnasia rítmica, y el resto de los trazos infantiles con diferentes bailes cada vez más coordinados y agrupados, creando la similitud con el adiestramiento de la mano para realizar cada vez trazos más controlados y socialmente comprensibles.

Cuando el tema a dramatizar es el desarrollo humano en sus diferentes face-

tas, también suelen autoanalizarse, y acaban hablando de sus propias experiencias escolares y familiares. Al tratarse de un grupo, todos opinan pero a veces no se pueden representar todas las experiencias. La experiencia nos dice que muchos coinciden, no en vano el sistema educativo está bastante estandarizado y casi todos reciben más o menos el mismo tipo de educación artística.

Otra variante se presentó el curso pasado como experiencia de prueba, con alumnado de 1º de Educación Especial. Se les ofreció la oportunidad de representar el teatro en un colegio con alumnado infantil, en lugar de hacerlo en la facultad de Educación para el resto de la clase. (Tres de los cuatro grupos eligieron centros de alumnado especial). En este caso el tema a desarrollar no iba a ser la evolución plástica infantil, ya que para un auditorio de dicha edad no suscitaría el mismo interés que para el alumnado universitario. Se propuso entonces buscar un tema de educación plástica que pudiera dramatizarse. El color les pareció el más atractivo a dos de los grupos. Un grupo eligió como tema la ecología, y el otro la seguridad vial. Los resultados variaron en calidad dramática y vistosidad, pero todos adaptaron perfectamente el tema al auditorio y utilizaron recursos visuales en movimiento y jugaron con el espacio escénico con bastante soltura e imaginación.

El grupo más interesante fue el que inventó una historia sobre una familia real que vivía rodeada de cosas sin color. La princesa estaba triste, y su padre el rey ofrecía su reino a quien la hiciese feliz. Llegó un príncipe lleno de color y le cambió la vida a la familia e incluso al

reino entero. Las actrices en ese momento sacaron pintura, pinceles, papel grande, y enseñaron al público que los colores primarios son amarillo, rojo y azul. Pidieron voluntarios para mezclarlos dos a dos y sacar los colores secundarios, naranja, verde y violeta. El alumnado del centro se portó de maravilla, participando sin alborotar, y cuando terminaron todos llenos de pegatinas por la ropa y cantando unas sevillanas sobre los colores, algunos lloraban de alegría y repetían lo que habían disfrutado. Hasta los monitores se sorprendieron de lo bien que había ido todo. La experiencia duró más de una hora y a muchos se les hizo corta.

El otro grupo eligió como tema la Navidad y las formas de las cosas. Se disfrazaron, cantaron, bailaron... También implicaron al público, el teatro actual es participativo, y en especial el dedicado a los niños y niñas, y ellos lo saben y lo relacionan con sus futuras clases porque intuyen que es la mejor manera de captar la atención de la audiencia.

Volviendo a las representaciones que llevamos a cabo en nuestra aula sobre la evolución artística infantil, diremos que los estilos van desde lo cómico hasta lo trágico, pero abundan y resaltan más las historias con tinte cómico. Al exagerar algunas situaciones, comprendemos lo ridículo de las mismas y nos vemos reflejados para bien o para intentar mejorar. La reflexión final les ayuda a teorizar sobre lo aprendido, a sacar conclusiones tanto generales como particulares y a ir formando su propia idea sobre la educación, el arte, la evolución humana, la práctica docente y la creatividad.

Objetivos procedimentales:

Por un lado, los relativos a la práctica dramática: desinhibir a los futuros docentes, proporcionarles una formación integral al reunir en una todas las artes, enriquecer sus códigos de comunicación, motivar la participación, facilitar el trabajo en equipo y la expresión libre e individual y utilizar el teatro como medio de aprendizaje para otras materias.

Por otro lado, los más específicos del lenguaje plástico: interiorizar mediante la experiencia personal el desarrollo y la evolución artística infantil, y profundizar en el análisis tanto psicológico como cultural y social de las imágenes y de los elementos del lenguaje visual y plástico.

Temporización:

Dos o tres sesiones de una hora para dar forma a la historia, y el resto, 5 ó 6 sesiones, para concretar los diálogos y diseñar los diferentes fondos según las

escenas, vestuario, atrezzo, música, efectos audiovisuales... En clase no construyen el material porque no da tiempo, quedan en sus horas libres para realizarlo y lo traen listo el día de la actuación. Llegan un rato antes, se disfrazan y preparan la clase, en especial si tienen material informático y hay que probarlo en el equipo del aula, que no siempre es compatible.

La actuación suele durar entre 15 y 25 minutos, y la evaluación de 10 a 20 minutos.

Evaluación:

La evaluación se realiza colectivamente, guiada por el profesorado, que pide voluntarios para que expresen su opinión, y presentando conclusiones a favor de la creatividad y la educación por el arte, siguiendo la tabla que presentamos a continuación:

<p><u>1. Guión:</u> conceptos estudiados y bien reflejados. Competencia: saber procesar la información y aplicarla a casos reales de su futuro profesional. Ampliación: información de primera mano (in situ), casos reales, etc.</p>	<p>Regular = 1 Bien = 1,5 Muy bien = 2 puntos</p>
<p><u>2. Expresión oral y corporal:</u> personajes bien definidos e interpretados. Competencia: saber comunicar oralmente y corporalmente en público. Ampliación: interpretaciones especiales: cómicos, críticos, muy realistas...</p>	<p>Misma puntuación</p>
<p><u>3. Conclusiones</u> sobre la teoría a favor de la creatividad. Competencia: comprender la importancia del arte y de la creatividad en la educación y en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Ampliación: discusiones o planteamientos críticos o discusión sobre la pedagogía actual, propuestas de mejora.</p>	<p>Misma puntuación</p>

<p>4. <u>Ambientación</u>: decorado, vestuario, música, apoyos visuales y sonoros.</p> <p>Competencia: utilización de recursos adecuados para la enseñanza significativa y motivadora.</p> <p>Ampliación: ambientación extra: vídeos propios editados, teatros y guiñoles, marionetas recicladas, sombras chinescas, efectos especiales, multimedia...</p>	<p>Misma puntuación</p>
<p>5. <u>Trabajo en equipo</u>: todos los miembros actúan y todos preparan el material teórico y la ambientación.</p> <p>Competencia: trabajar cooperativamente.</p> <p>Ampliación: trabajo en equipo bien documentado, con memorias de las reuniones, reflexiones personales y conclusiones del grupo.</p>	<p>Misma puntuación</p>

13. Conclusiones.

La práctica de la expresión dramática en nuestra aula de la facultad de Educación ha de servir al alumnado para tomar contacto con una herramienta didáctica de vital importancia en su futuro profesional. Al ponerse ellos mismos en la situación del alumnado infantil y del resto de los actores de la escena educativa, comprenden el entramado social y personal de las situaciones que vivirán en breve. Al mismo tiempo refuerzan sus conocimientos plásticos y aprenden didáctica de la expresión artística, comprendiendo que la práctica de las artes no tiene por qué estar aislada, sino que forma parte de todas las asignaturas del currículum escolar, integrándolas en una formación humanista del individuo social.

Mediante encuestas hemos constatado que uno e incluso dos años después de la experiencia, el alumnado rememora con cariño la actividad, y además recuerda con nitidez los argumentos esgrimidos y la teoría que estudiaron para su defensa y representación. La totalidad de

los encuestados cree que, de haberlo memorizado para un examen tradicional, habría olvidado con facilidad los datos que ahora recuerda.

14. Futuras líneas de investigación.

Indagando sobre la dramatización como herramienta pedagógica en nuestra provincia, Badajoz, hemos descubierto un grupo de docentes amantes del teatro que en los años 80, a través del Centro de Profesores, crearon un seminario permanente en la zona de Alconchel y Olivenza. Se reunían para compartir conocimientos, experiencias e inquietudes y maquinan actuaciones en sus propias aulas que sirvieran de motivación para el aprendizaje de su alumnado. Más de 20 años después, algunos de ellos se dedican al teatro profesional, sin olvidar su carácter didáctico, y los demás lo siguen practicando como metodología activa para una enseñanza actualizada, rica y creativa.

El ejemplo de este grupo nos servirá como punto de partida para descubrir quizás a otros, aún en la sombra, no muy organizados, no conscientes de su labor social e innovadora, que podrían salir a la luz para demostrarnos que la docencia no depende solo de grandes desembolsos de dinero y tecnología. El arte no debería ser una clase más, aislada en el espacio y en el tiempo, debería constituir el corazón de la escuela, el motor que la hace palpitante. A través del cuerpo, de los sentidos, de la música, los colores, se percibe y se ama el mundo. Sin imágenes no hay conocimiento, ya lo dijo Aristóteles hace siglos: “El alma jamás piensa sin una imagen”.

Hoy, Miguel Murillo, director del Consorcio López de Ayala del teatro del mismo nombre de nuestra ciudad, uno de

aquellos “locos por el teatro” que se reunía con sus compañeros de Olivenza y Alconchel, nos dice: “Si yo no tuviera en mi cabeza la imagen del escenario, con su iluminación, vestuario, movimientos de los personajes, organización del espacio, etc, yo no escribiría drama, sino novela”. La escena comprende todas las artes visuales, arquitectónicas, musicales, corporales, incluso orales y literarias.

Para terminar, la opinión de Andreas Schleicher, responsable del informe PISA sobre los métodos evaluadores de nuestro país “demasiado memorísticos” y “poco creativos”, y su recomendación para la mejora del sistema educativo: “fomentar en el alumnado la creatividad, y el desarrollo y comprensión de la información”.

Notas

- [1] COLL, C; PALACIOS, J. “Desarrollo y Educación”. 1995. Editorial Alianza. Madrid. España.
- [2] MOLL, L. C. “Vygotsky y la educación”. 1993. Editorial Aique. Buenos Aires. Argentina.
- [3] MONEREO, C. “La enseñanza estratégica: Enseñar para la autonomía”. Fuente: Aula de innovación educativa. N° 100. 2001. Páginas 6 a 10. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=230188>
- [4] MONEREO, C. “L'aprenentatge estratègic”. Fuente: Perspectiva escolar. N° 312. 2007. Páginas 2 a 10. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2247910>
- [5] MOLL, L. C. op. Cit.
- [6] GALLIMORE; THORP, R. en MOLL, L.C. “Vygotski y la Educación”. 1993. Edit. Aique. Buenos Aires. Argentina.
- [7] LOWENFELD, V.; y LAMBERT, W. “Desarrollo de la capacidad creadora”. 1957. Edit. Kapelusz.
- [8] ELKONIN, D. B. (1980): “Psicología del Juego”. 1978. Editorial Anthropos. Madrid. España.
- [9] SLADE, P. “Expresión dramática Infantil”. 1978. Editorial Santillana. Madrid. España.
- [9] Extracto del Seminario “Innovación en la Educación Artística. Experiencias actuales y reforma educacional” organizado por Amigos del Arte. Fuente: Revista Educarte N° 21. 2º semestre 2000. Páginas 5 a 9.
- [10] MEC, 21 dic 06.

Referencias bibliográficas.

- BLANCO RUBIO, P. J. “El teatro de aula como estrategia pedagógica”. Bilbao: 2001. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Bilbao. España. 2001.
- CANTOS, A. “Creatividad teatral en la Escuela Infantil ”. 1997. Universidades de Andalucía”. Málaga. España. 1997.
- COLL, C; PALACIOS, J. “Desarrollo y Educación”. Madrid: 1995. Editorial Alianza. Madrid. España. 1995.
- EINES, J; MANTOVANI, A. “Didáctica de la dramatización”. 1997. Barcelona: Ed. Gedisa. Barcelona. España.1997
- EINES, J; MANTOVANI, A. “Teoría del juego dramático”. Madrid: 1980. Ministerio de Educación. Madrid. España. 1980.
- ELKONIN, D. B. (1980) “Psicología del Juego”. Madrid: 1978. Editorial Anthropos. Madrid. España. 1980
- FEREGRINO, V.; REZA, C.; ORTIZ, L.; NAVARRO, E.; CHAPA, E. “Un acercamiento a la realidad a través del enfoque CTS”. Fuente: *Revista Innovación Educativa* Vol. 2. n. N° 6. Ene.-feb. 2002, p.. Páginas 42- a 47.
- FREIRE, P. “Extensión o comunicación”. 1975. México: Editorial Siglo XXI. México.1975
- FURNESS, P. “Aprender Actuando”. México: 1988. Editorial Pax. México.1988.
- GALLIMORE; THORP, R. EEN MOLL, L.C. “Vygotski y la Educación”. 1993. B. Aires: Edit. Aique. B. Aires. Argentina.
- HEATHCOTE, D. “Drama is a Learning Medium”. 1985. National Education Association. Washington D.C. USA. 1985.
- HETHMON, R. “El método del Actors Studio. Conversaciones con Lee Strasberg”. Madrid: 1998. Editorial Fundamentos. Madrid. España.1998.
- JARA, J; MANTOVANI, A. “El actor creativo, la actriz creativa. (Manual para conseguirlo)”. . Bilbao: 2007. Ed. Artez Blai. 2007.. Bilbao. España.
- LAFERRIÈRE, G. “La pedagogía puesta en escena”. Ciudad Real: 1997. Ed. Ñaque. Ciudad Real. España. 1997.
- LÓPEZ, M. L. “Actividades para un taller de teatro”. 1975. La Coruña: Editorial Adara. 1975. La Coruña. España.
- MANTOVANI, A. “El teatro, un juego más”. 2004. Buenos Aires: Edit. Novedades Educativas. Buenos Aires. Argentina. 2004.
- MANTOVANI, A; MORALES, R.I. “Juegos para un taller de teatro”. 2002. Sevilla: Ed. Proexdra. Sevilla. España.2002.
- MANTOVANI, A. Y OTROS. “Dramatización 2º ciclo de Primaria”. 1993. Zaragoza: Ed. Edelvi- ves. 1993. Zaragoza. España.
- MANTOVANI, A; CARBALLO, C. “Fuenteovejuna, un teatro de jóvenes”. 1999. Ed. Ayuntamiento de Fuenteovejuna. España. 1999.

- MANTOVANI, A. "Nuestro escenario. El teatro en la educación". Carpeta sobre "La creación colectiva". Madrid: Fundación de ayuda contra la drogadicción. 2003. Madrid. España.
- MC CASLIN, N. "Creative Drama in the Classroom". New York. USA: Longman group. 1990.
- MOLL, L. C. "Vygotsky y la educación". Buenos Aires. Argentina: Editorial Aique. 1993.
- MONEREO, C. "Estrategias de enseñanza y aprendizaje". Barcelona: Editorial Graó. 1994.
- OSIPOVNA KNÉBEL, M. "El último Stanislavsky". Madrid: Editorial Fundamentos. 1996.
- SLADE, P. "Expresión dramática infantil". Madrid: Editorial Santillana, 1978.
- SPOLIN, V. "Theatre Games for the Classroom". Illinois. USA: Northwestern University. 1963.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

<http://www.pandemonia.nl/oudesite/ets/flash.html>

<http://www.tematica.com>