

Las claves de la comunicación en el teatro para bebés

Pilar Aristizabal, Gema Lasarte, Igor Camino y Ana Zuazagoitia
Universidad del País Vasco (UPV-EHU) (España)

Este artículo versa sobre la forma en que se genera la comunicación entre artistas y niños y niñas en el teatro para bebés. Se ha desarrollado un estudio sobre las representaciones de la obra *Kubik* de la compañía Teatro Paraíso. Esta experiencia artística ofrece a las escuelas infantiles de Vitoria la oportunidad de introducir un componente de arte en su currículum. El objetivo de esta investigación, se sustenta en el estudio de la dramatización como método de comunicación en el aprendizaje. En el estudio realizado por un equipo de investigación de la Universidad del País Vasco -UPV/EHU, se han tomado notas de campo de las representaciones, se han realizado grupos de discusión y se ha pasado un cuestionario de respuesta abierta recogiendo opiniones sobre la obra. El análisis de la información se ha realizado mediante el software informático NVIVO 8. Los resultados hacen hincapié en el escaso uso del lenguaje verbal y en la mayor relevancia de los gestos, la expresión y el movimiento corporal a la hora de interactuar con los niños y las niñas. Destaca, asimismo, la importancia del contacto visual entre el actor, la actriz y el público infantil.

Palabras clave: Comunicación, bebés, teatro, imágenes, verbal.

Theatre for babies: key communication strategies. This paper discusses the communication established between actors and children in theatre for babies. The study has been conducted focusing on the performances carried out by the theatre play *Kubik* of the Teatro Paraíso Company. This artistic experience offers nursery schools the opportunity to introduce an art component in the curriculum. Given the lack of previous studies conducted in the field of theatre for babies, the aim of this investigation is analysing the dramatization as a communication method during the learning process. This study has been carried out by a research group of the University of the Basque Country – UPV/EHU. Information has been gathered by means of field notes collected during performances, focus groups and questionnaires distributed to gather opinions about the theatre-play. Data analysis has been performed using the computer software NVIVO 8. The results underline the little use of verbal communication and the greater relevance of gestures, expressions and body movement when interacting with girls and boys. In addition, results also emphasize the importance of visual contact between actors, actresses and infant audience.

Keywords: Communication, babies, theatre, images, verbal.

Los avances técnicos de la década de los 90 permitieron realizar numerosos estudios de exploración de la actividad cerebral en los primeros años de vida. Según estos estudios, las experiencias y los ambientes enriquecidos en

estímulos a edades tempranas, en las que el cerebro es muy plástico, influyen en el desarrollo de éste. Además, proporcionan la oportunidad de desarrollar una mayor capacidad en todos los ámbitos, e incluso pueden ayudar a superar las desventajas causadas por las desigualdades sociales de la pobreza (Mustard, 2002; Young y Powers, 2008).

Actualmente se demanda a la educación de los primeros años equipar a niñas y niños

Fecha de recepción: 01/10/2012 • Fecha de aceptación: 13/05/2013
Correspondencia: Pilar Aristizabal Llorente
Departamento de Didáctica y Organización Escolar
Universidad del País Vasco (UPV-EHU)
C/ Juan Ibáñez de Santo Domingo, 1. CP 01006, Vitoria (España)
Correo electrónico: p.aristizabal@ehu.es

para un futuro caracterizado por el cambio y la innovación. Cobra así especial relevancia el desarrollo de la creatividad a través de la actividad cultural y artística. De acuerdo con Holden (2006), es necesario que la cultura y las artes, formen parte de la experiencia y la educación de todas las niñas y niños. En este sentido, Gupta (2011) asevera que la educación debería reconocer las conexiones íntimas entre el desarrollo de las criaturas y sus antecedentes culturales, y entender que, la cultura, más que un fondo para el desarrollo emergente de niños y niñas, se sitúa en un primer plano que conduce a este desarrollo. En la misma línea, Moskowitz (2003) afirma que la educación artística aumenta el rendimiento académico, contribuye al desarrollo personal y de la autoestima. Provee, además, a niñas y niños de un lenguaje por el cual pueden comprender y contribuir al mundo que les rodea.

Por todo lo anterior, parece aconsejable que las criaturas menores de 3 años puedan participar en experiencias artístico-creativas, de diversión e imaginativas que reforzarán y apoyarán su desarrollo emocional, social y comunicativo.

Según señalan López, Jerez y Encabo (2010), habitualmente se habla de los siguientes modos de expresar lo lingüístico: el corporal, el dinámico (danza, ritmo, música), el plástico y el dramático (improvisación, dramatización, interpretación). Llegados a este punto, Taube (2006) indica que el teatro para la pequeña infancia no se reduce a la lengua oral, sino que está impregnado de muchos lenguajes. Las imágenes, los sonidos, la danza o determinadas formas musicales, el movimiento físico y el cuerpo son medios de expresión en el teatro para bebés.

Por otro lado, estas obras no tienen una narrativa en el sentido convencional, se trata más bien de una serie de eventos, en la que cada acción empuja hacia la siguiente, en lugar de actos que tienen un lugar dentro de una estructura general de la historia (Young, 2008). Como señalan Young y Powers (2008), las narrativas pueden definirse como eventos -vocales o gestuales-, que están unidos entre sí en una secuencia predecible, que se desarrollan a través del tiempo y que toman sentido a me-

da que evolucionan. Estos eventos pueden estar vinculados de diversas maneras: semánticamente, emocional o rítmicamente. A modo de ejemplo, puede ser que los bebés no entiendan el contenido semántico de una historia, pero, aún así, pueden disfrutar de una narración emocional o rítmica que les lleva a través de una serie prevista de sonidos y / o acciones familiares.

Para Taube (2006) el medio de esas formas de expresión es el actor o la actriz. El o la artista que trabajan con la primera infancia, deben tener una sensibilidad específica y ser expertos en reaccionar ante las leves fluctuaciones de la audiencia para volver a construir el equilibrio en la comunicación. Además, según Taube (2006), el contacto visual es un requisito básico para el éxito de las actuaciones, es un acercamiento a la percepción recíproca entendida no sólo como escuchar y ver, sino como percepción con todos los sentidos.

Es preciso remarcar la importancia de estos aspectos, ya que según López, Jerez, y Encabo (2010), la consecución de la expresividad corporal, la acrobacia y la danza, contribuyen al desarrollo físico y corrigen posiciones mal aprendidas. Felizmente, en las propuestas de teatro para niños y niñas pequeñas se están desarrollando estas formas de expresión, diferentes a las propuestas por el teatro convencional, dominadas por el texto y la literatura que han persistido en el teatro destinado a audiencias de mayor edad.

La investigación que se describe en este artículo, se está llevando a cabo en la Universidad del País Vasco en colaboración con la compañía *Teatro Paraiso* y pretende analizar la obra *Kubik*, dirigida a niñas y niños entre 0 y 3 años. Como apuntan Young y Powers (2008), son escasas las investigaciones de este tipo relacionadas con el teatro para pequeñas audiencias -especialmente con el teatro para menores de 3 años- llevadas a cabo en Europa hasta el momento. Así, Ball, Belloli, Burn, y Wynne-Willson, (2007) recogen de Ede (1989) que

Si el Teatro para Jóvenes en general es un área infravalorado, entonces el teatro para los menores de 5 años es como la An-

tártida: desconocido, rara vez visitado, y con una singular falta de recursos locales. Pero aquellos que han estado allí regresan con historias maravillosas de sus audaces y elementales maravillas. (p. 4)

A pesar de la escasez de estudios, a nivel europeo cada vez son más las compañías teatrales que están trabajando en proyectos de teatro para pequeñas audiencias con una orientación educativa o social dirigidos a todos los niveles sociales y culturales. Así, cada vez más, en festivales como *Visioni di Futuro, Visioni di Teatro* en Italia, ofrecen talleres y seminarios centrados en la práctica y observación de piezas de teatro. En el mundo anglosajón, podemos destacar varios proyectos que han estado influenciados por la actividad en el teatro para menores de 3 años a nivel europeo, *Starcatchers* que tuvo como objetivo explorar la creación de teatro para niños menores de tres años de edad con sus familias o cuidadores y trató de aportar algunos principios, teorías y perspectivas en torno al teatro para bebés.

Por su parte, el proyecto *Sticky Fingers & Toes* se centró en tres elementos. Por un lado, el desarrollo de la actividad artística en las ciudades en la que se puso en marcha. En segundo lugar, el desarrollo de audiencias y en tercer lugar, el desarrollo de asociaciones que impulsaran el teatro para bebés.

Otra pequeña investigación se llevó a cabo en 2003-04 tomando forma de un estudio de caso. El estudio se basó en observaciones detalladas de una serie de actuaciones de la compañía de teatro *Oily Cart*, especializada en el trabajo para los niños y niñas más jóvenes o con discapacidades complejas (Young, 2004). En el análisis de las observaciones se trató de identificar las características “activas” de la obra que permitió conectar con los bebés.

En nuestro caso, desde un planteamiento cualitativo, se quiere comprender e interpretar una realidad educativa concreta. Pretendemos estudiar cómo se *establece la comunicación entre la audiencia y la actriz y el actor que representan la obra Kubik*. Se trata de un análisis etnográfico, esto quiere decir que se realiza en el mismo lugar donde se produce el hecho educativo y con las personas que se van

a investigar, siendo éstas el objeto de la investigación. Este enfoque nos ha exigido, como investigadoras, sumergirnos en el contexto y establecer un diálogo con el mismo y desde el mismo (Vallés, 2003). Dado que la investigación que se relata se ha desarrollado en diferentes contextos, queremos exponer las observaciones e impresiones recogidas en cada uno de ellos. La investigación etnográfica exige recordar los más ínfimos detalles, -incluso los que en apariencia no tienen ninguna relación con lo que se quiere observar- y establecer nexos entre los fenómenos observados (Morse y Richards 2002).

Para finalizar esta introducción, señalaremos que el objetivo de esta investigación se sustenta principalmente en conocer y comprender cómo se produce la comunicación entre el actor, la actriz y los niños y niñas que acuden a presenciar la obra *Kubik* de la compañía *Teatro Paraíso*. Se trata de identificar las características de la comunicación utilizadas en la obra que permiten captar la atención de niños y niñas y que éstas participen en ella.

Método

Participantes

En esta investigación participaron 60 estudiantes (6 alumnos y 54 alumnas) de primer curso del Grado de Educación Infantil de la Escuela de Magisterio de Vitoria. El alumnado vio el espectáculo y respondió los cuestionarios. Además, algunas de ellas y ellos participaron en los 4 grupos de discusión que se realizaron tras ver la obra. En cada uno de los grupos de discusión tomaron parte 8-9 estudiantes. Participaron también la responsable de la compañía *Teatro Paraíso*, los artistas que representaron la obra y el equipo investigador.

Procedimiento

El proyecto comenzó con la celebración de las *II Jornadas de Arte y Pequeña Infancia* en la Escuela Universitaria de Magisterio de Vitoria-Gasteiz, a las que asistió profesorado universitario europeo, entre otros, Serge Tisseron, psiquiatra, psicoanalista y director de investigación de la Universidad de Paris Oeste. En dichas jornadas se representó por primera vez el

espectáculo *Kubik*, en el espacio denominado *Txoroleku* de Vitoria-Gasteiz. En cada una de las observaciones, parte del equipo investigador registró las representaciones en vídeo y audio. Aparte de esta recogida digital de información, cada persona del equipo de investigación tomó sus notas de campo atendiendo a perspectivas diversas y contrastando posteriormente lo recogido por cada persona del equipo. Estas notas de campo no se limitaron a recoger lo que sucedía durante la representación de la obra *Kubik*, sino que se contemplaron asimismo los momentos previos y posteriores a la representación.

Paralelamente a estas recogidas de datos se procedió a entrevistar en profundidad a la responsable y las y los artistas de *Teatro Paraíso*. Se tomaron notas de campo y se grabaron las entrevistas para su posterior transcripción.

Instrumentos

Para la recogida de datos se utilizaron diferentes herramientas, entre las que destacamos las *notas de campo* recogidas a partir de observaciones detalladas de una serie de representaciones de la obra *Kubik*. Las notas de campo son, en lo fundamental, apuntes realizados durante el día para refrescar la memoria acerca de lo que se ha visto y se desea registrar, y notas más extensas escritas con posterioridad, cuando se dispone de más tiempo para hacerlo (Woods, 1987). En nuestro caso, en cada representación observada, fueron recogidas, al menos, por dos personas para facilitar su posterior contraste. La toma de notas fue rotativa, con la finalidad de integrar las diferentes lecturas de la obra.

Por otro lado, se llevaron a cabo *grupos de discusión* con los diferentes colectivos participantes: un grupo de discusión con personal de la compañía *Teatro Paraíso* y cuatro grupos de discusión con alumnado de Magisterio. Los grupos de discusión son una de las herramientas más utilizadas para la recogida de información en la investigación cualitativa, y la interacción que se da entre los participantes, una de sus principales características. Flick (2004) señala que una de las características de los grupos de discusión, es que se hace una utilización explícita de la interacción para hacer aflorar ideas y datos que, sin esa

interacción grupal, sería más difícil que salieran a la luz. En nuestro caso, se hicieron cuatro grupos de discusión con el alumnado que acudió a ver la representación teatral en las jornadas, y uno más con los y las responsables de la compañía *Teatro Paraíso*.

Por último, se utilizaron *encuestas cualitativas o cuestionarios*. Dichas encuestas permiten conocer cuáles son los significados que cada participante da a los constructos que ha utilizado (Goetz y Lecompte, 1988). La información está limitada, pero como son preguntas abiertas, puede tener abundantes matices (Bisquerra, 2004). Son válidas para poner a la persona que investiga frente a la investigación, para hacerse una primera imagen de las personas que participan y de su relación con el tema de estudio, ayudando a las investigadoras a situarse y a organizar el trabajo a realizar en el futuro. Los cuestionarios fueron respondidos por 33 estudiantes de primer curso del Grado de Educación Infantil que presenciaron la obra *Kubik*. Constan de 10 preguntas, 7 de ellas abiertas y 3 de elección múltiple. Se preguntaba sobre la metodología, los valores, el lenguaje, la utilización del espacio, el nivel de interacción entre artistas y público, la adecuación a la edad y la originalidad de la obra, entre otras cuestiones.

Análisis de datos

El análisis de la información es la parte más importante en la investigación cualitativa y se lleva a cabo junto con el trabajo de campo (Goetz y Lecompte, 1988). En nuestro caso, el análisis de la información fue fundamentalmente inductivo, dinámico y sistemático, requiriendo conocer, escoger, clasificar, comparar e interpretar el significado de las opiniones recogidas. Gracias a este proceso se pudieron extraer las ideas principales de la información recogida, organizándola en categorías y subcategorías (Rodríguez, Gil, y García, 1996).

Los cuestionarios y los grupos de discusión se digitalizaron, se estableció el sistema categorial entre todas las personas implicadas en la investigación (ver Tabla 1), y finalmente, se organizaron y se ordenaron las respuestas en función de ese sistema categorial para

Tabla 1. *Sistema categorial utilizado*

<i>Dimensión o metacategoría</i>	<i>Categoría</i>	<i>Subcategoría (1º nivel)</i>
<i>La obra de teatro: en esta categoría se analizará la obra de teatro como instrumento pedagógico.</i>	Comunicación: se refiere a la interacción.	Lenguaje oral.
		Recursos utilizados, estímulos,...
		Gestos: relacionados con la expresividad de la cara y con los gestos y señas hechas con las manos.
		Posturas corporales: emociones que se expresan con el cuerpo (iniciativa, miedo...).
		Utilización de la imagen en el escenario.

poder proceder al análisis de la información mediante el software NVIVO 8.

Para poder identificar de qué documentos ha sido extraída la información, se han utilizado los siguientes códigos: a) Alumnado: grupos de discusión (GD1 a GD4), Cuestionarios (Q1, Q2...), Opiniones del alumnado (A1...); b) Entrevistas a las personas de la compañía (EA), sus voces (Ac1, Act2...); c) Observaciones de las y los investigadores (Obs_inv1; Obs_inv2;...), representaciones de la obra en las jornadas (J1- J2).

Resultados

Los resultados que se presentan en este apartado están relacionados con la comunicación que se produce en la obra de teatro *Kubik*, entre las personas que representan la obra y las criaturas que acuden a presenciarla. Hemos analizado la comunicación observada en tres grandes bloques: comunicación verbal, no verbal –en la que incluimos lo corporal, dinámico y dramático– y la que se establece por mediación de los objetos, en este caso de las imágenes, en la que se incluyen todos los aspectos plásticos que entran en juego en la obra.

Comunicación verbal

Tanto en los grupos de discusión y cuestionarios realizados con el alumnado, como en las notas de campo recogidas por las y los investigadores, se señala que en las diferen-

tes sesiones observadas, el actor y la actriz que representan la obra hablan muy poco durante el espectáculo. El lenguaje que utilizan es simple y fácil de comprender, adecuado al desarrollo cognitivo de las niñas y niños a los que va dirigido. Además, es un lenguaje que aparece muy ligado a la acción a lo largo de toda la obra. En la siguiente nota de una de las investigadoras se puede ver un ejemplo de lo que aquí se expone. Actor y actriz están “jugando” con unos grandes bloques similares a los que se utilizan en los juegos de construcción. Se puede observar que todo lo que se dice está ligado a la acción desarrollada en la obra.

Los actores empiezan a quitarse las piezas como hacen las niñas y niños pequeños mientras dicen: “para mí, para mi casa...” mientras niños y niñas les observan atentamente. De pronto, dejan de quitarse las piezas y empiezan a decir señalando los bloques que han cogido “tengo una gran casa”, “nuestra casa” dice la actriz, y abre la puerta. Pero el actor sigue quitándole piezas. La actriz construye una pequeña casa y dice “Esta pequeña casa es toda para mí”. Se vuelven a unir y dicen “esta casa es nuestra”. Juegan con las palabras “mío/nuestro”. El decir “mío” desencadena la pelea y el quitar las cosas a la otra persona, al contrario, el decir “nuestro” les lleva a colaborar. Niños y niñas siguen con gran atención lo que acontece en el escenario. (Obs_inv2- J2)

Esta información coincide con la recogida en los grupos de discusión llevados a cabo con estudiantes de Magisterio. El alumnado dice que los actores hablan poco. En su opinión deberían hablar más, les gustaría que hubiese más diálogos y piensan que lo que se dice en la obra queda muy suelto, unido a la acción del momento pero sin formar parte de una historia. Echan en falta una narración que de continuidad a la obra.

A1: *“Igual podrían haber hablado más”*. (GD2_inv9)

A3: *“Si. Que habría alguna historia narrada o algo”*. (GD2_inv9)

A4: *“No se, sobre explicar, bueno explicar tampoco pero sobre las actividades que iban haciendo o así. Por ejemplo me acuerdo que cuando proyectaban la vaca decían: “Esta es mi vaca”. Pues no sé, algo más”*. (GD2_inv9)

A2: *“Más diálogo”*. (GD2_inv9)

A1: *“Muy suelto si (el diálogo), escaso, muy como... lo soltaban y quedaba ahí como un poco suelto”*. (GD2_inv9)

En las respuestas a los cuestionarios también hemos recogido opiniones similares por parte del alumnado. Reiteran que en la obra se habla poco y que el tipo de lenguaje utilizado es sencillo, pero, al mismo tiempo preciso. Opinan que es adecuado para las criaturas de esa edad para que puedan entender bien los mensajes. Además, otro aspecto importante que señalan es que el lenguaje utilizado no es el “típico” que se utiliza para dirigirse al público de esta edad, sino que ha sido utilizado de forma adecuada.

Q3: *“El lenguaje es sencillo con palabras sencillas”*.

Q4: *“Lenguaje simple y preciso”*.

Q29: *“que se ha utilizado un lenguaje “normal”, adecuado y no el que normalmente se utiliza para “hablar” con los niños y niñas”*

A pesar de la poca presencia del lenguaje oral en la obra, hemos podido constatar que se establece una interacción entre artistas y niñas y niños. Hemos visto cómo se miran en-

tre sí o a las educadoras, cómo señalan lo que ven y cómo comentan las cosas que suceden en el espectáculo. Así lo expresaban las alumnas de uno de los grupos de discusión:

A6: *“Comentaban entre ellos: “Una vaca” no sé que, ... Se comentaban con el de al lado (las cosas que iban saliendo)”*. (GD1_inv9)

A2: *“El (niño) que estaba debajo de nosotras siempre miraba a la profesora. Cuando se reía y así siempre la miraba a ver si se reía también, o le ponía mala cara para sentarse y mirar otra vez para adelante”*. (GD1_inv9)

En resumen, el lenguaje verbal no es el más importante en la obra, y así lo señala el alumnado en sus respuestas en los cuestionarios.

Q1: *“No es verbal (la comunicación), es sobre todo corporal y también por medio de las imágenes. Al proyectar las imágenes los niños y niñas se quedaban sorprendidos”*.

En los siguientes apartados analizaremos esos tipos de comunicación.

Comunicación no verbal

En los grupos de discusión llevados a cabo, el alumnado destaca la importancia que tienen la expresión corporal y el lenguaje gestual utilizado por el actor y la actriz al establecer la comunicación con las niñas y niños. Dicen que, por un lado, se basan en el movimiento, un movimiento cercano al de las y los más pequeños. Son movimientos que no hacemos normalmente: muy suaves, muy lentos y muy marcados; el cuerpo recto, flexionado, en el suelo, de pie... En su opinión, esos movimientos son muy adecuados para niños y niñas porque enfocan la atención en una sola cosa ya que se les hace difícil fijarse en dos cosas a la vez o darse cuenta de los movimientos de dos personajes al mismo tiempo, sobre todo si estos movimientos son rápidos.

A3: *“Eran movimientos muy suaves que de normal no los haces así”*. (GD2_inv9)

A2: *“Pues que, es que no se cómo explicarlo, que pues ellos se centran más en*

una cosa, entonces si ellos hacen movimientos muy rápidos yo creo que tampoco sé, o sea no lo entienden o no lo... no sé cómo decirlo. Y hay gente que tiene que mirar a los dos, lo que hace uno y lo que hace el otro aunque eran canciones separadas y así la mayoría, y si lo hacen muy rápido no se van a fijar en ninguno de los dos. O creo yo vamos". (GD2_inv9)

Por otro lado, señalan que los actores utilizan la expresión de la cara, la mirada, los gestos, el movimiento del cuerpo y de la cabeza, de las manos, brazos y pies para llegar hasta los niños y niñas.

A1: "Las expresiones de la cara principalmente, movimientos lentos, gestos, movimientos de brazos, pies, cabeza, etc...". (GD2_inv9)

Para el alumnado el hecho de que la presencia del lenguaje oral no sea muy grande no representa un obstáculo para la comunicación. Observan que los actores están muy atentos a las reacciones de niños y niñas y que se establece una especie de juego con la pequeña audiencia. Asimismo, establecen contacto visual con niños y niñas en el momento de ir a por los proyectores o cuando se retiran a una esquina, fuera del escenario, miran a niños y niñas y les sonrían. Mencionan también que tienen en cuenta en todo momento cómo están los niños y niñas, que les observan para ver cómo están antes de continuar:

A3: "Hubo poco lenguaje pero luego, pues..., yo creo que los del teatro estaban muy atentos a como reaccionaban las niñas y niños y a veces también, no sé, que hacían como una especie de juego, a dos partes, no sé". (GD3_inv9)

Señalan también que hay un punto de improvisación en la obra. Opinan que los actores observan las reacciones de las criaturas, y en función de éstas, repiten aquello que les llama la atención o suprimen lo que no funciona, esto es, piensan que la obra no está del todo cerrada, sino que va cambiando según las reacciones del público:

A1: "Yo creo que sí, igual, bueno no sabemos cómo tenían pensado hacerla. Pero igual, no sé, ¡eh! Iban a hacer una cosa y buscaban la atención del público, [...] pues no se han sorprendido, o... y entonces pues igual han pensado hacerlo de otra manera, para captar la atención de niños y ...". (GD4_inv10)

Este aspecto es confirmado en la entrevista mantenida con responsables de *Teatro Paraiso*, quienes nos comentan que, aunque la escenografía es la misma, en función de las reacciones de las criaturas, hay escenas que se alargan más o se acortan un poco:

Act 1: "La escenografía siempre es la misma, los actores también son los mismos, el origen de la obra siempre se basa en las sensaciones de los niños y niñas, trabajamos con sus preocupaciones pero desde el punto de vista de la persona adulta, sin olvidar que somos adultas, pero tenemos que conectar con ellos y ellas, en la escuela tenemos que integrar a las personas." (EA_inv8)

El alumnado ve adecuado que exista ese punto de improvisación con audiencias de esas edades. Apuntan que no se puede seguir un hilo o una estructura cerrada, sino que tiene que haber flexibilidad para, en función de la situación y de las reacciones de niños y niñas, introducir las variaciones que se consideren necesarias.

A2: "Sobre todo con niños y niñas de estas edades. Porque si sabes que vas a hacer un teatro para chicos y chicas de quince años, haces el teatro completo, o sea, lo estructuras todo y dejas a un lado la improvisación. Pero con este público, lo que quieres es conseguir la atención sobre todo, y para eso es adecuada la improvisación". (GD4_inv10)

Según apunta el alumnado tanto en los grupos de discusión como en los cuestionarios, con la observación de la obra han aprendido que hay que ser muy expresiva, que hay que gesticular mucho para que niños y niñas comprendan adecuadamente las cosas. Que la

actitud es muy importante, cuando cantas, por ejemplo, hay que acompañar con la cara, sonreír, utilizar el lenguaje gestual, para poder transmitir más allá de lo que dices.

A3: *“Hay que ser muy expresiva”*. (GD4_inv10)

A4: *“La postura, lo que dijimos en música. Cuando cantas tienes que poner cara, sonreír, gesticular, para transmitir algo más que no solo lo que dices”*. (GD4_inv10)

Asimismo las respuestas de los cuestionarios coinciden en señalar que el lenguaje utilizado en la obra es, sobre todo corporal y gestual siendo muy importantes las expresiones de la cara. De esta manera, niñas y niños cogen confianza para expresar sus sentimientos. Entre los recursos gestuales utilizados mencionan los cambios de voz, saltos y sonrisas. Entre las emociones que expresan, sorpresa, extrañeza, alegría, tristeza y miedo. Del mismo modo, opinan que los movimientos que hacen son exagerados

Q11: *“El lenguaje es corporal y se habla poco.”*

Q1: *“Los actores utilizan el lenguaje gestual sobre todo. Así, niños y niñas cogen confianza para expresar sus sentimientos.”*

Q6: *“Sí, mucho, las expresiones faciales sobre todo”*.

Q3: *“El cambio de voz, la alegría, los saltos, la sonrisa”*.

Recursos utilizados

En *Kubik* el juego y el movimiento son dos de los recursos más utilizados para captar la atención de niñas y niños e interactuar con ellos. A lo largo de la obra los y las artistas juegan con el balón y lo mueven por el escenario. Llaman a la puerta, van a la construcción hecha con los bloques, después empiezan a tirarlos. Tras la simulación de los cubos y las casas, una nueva acción enciende la curiosidad de niños y niñas: un actor arrastra un cubo tirando de una cuerda. El movimiento se utiliza como recurso para captar la atención de la pequeña audiencia.

“La curiosidad y la atención de los niños vuelven a encenderse ante una nueva ac-

ción. El movimiento es utilizado como recurso para ganar dicha atención. Un actor arrastra un cubo tirando de una sogá”. (Obs_inv3)

Aunque se ha utilizado una gran cantidad de recursos, vamos a centrar la atención en la forma original e innovadora de utilizar las imágenes en el espectáculo. El actor y la actriz utilizan un pequeño proyector de mano para proyectar diversas imágenes -como una ventana, una vaca, un tren- en los diferentes elementos que componen el escenario, en los cubos, en el techo, en el suelo... Estas imágenes son de diferentes colores: rojas verdes, amarillas y las utilizan para jugar con ellas. Les parece importante que se vea explícitamente que la imagen la podemos manipular. Les preocupa la comunicación y la relación de las criaturas con las imágenes. Quieren ver qué pasa con las niñas y niños en este mundo lleno de imágenes. En palabras de una de las representantes de *Teatro Paraíso*, en *Kubik* se habla del mundo de las imágenes.

“Buscábamos que las imágenes no fueran para contemplar, es decir, nos preocupaba mucho que las cosas se puedan tocar, jugar con ellos. La directora artística decía que era importante que la imagen la podíamos manipular. Podemos hacer que esa imagen aparezca o desaparezca o crearla. Eso también nos dio un punto de juego muy importante”. (EA_Obs_inv2)

Primero proyectan un perro, Ulises; después aparece una puerta proyectada en uno de los cubos y se oye un timbre. Juegan con la imagen de una ventana enviada por el proyector. Las luces, las imágenes y los colores proyectados sobre el blanco y negro del escenario captan la atención de niñas y niños.

“El proyector refleja la imagen de una ventana. A medida que los actores alejan esta imagen de luz la ventana se hace más grande. Las criaturas se mantienen atentas ante estos cambios, están sorprendidas no entienden muy bien cómo puede la ventana cambiar de tamaño”. (Obs_inv10)

Después de los juegos y el movimiento con los cubos, llega el tren que es proyectado sobre los cubos de construcción. Ahora a la imagen se le une el movimiento; después se ven dos trenes, uno de ellos, rojo.

De repente todo se para, la música, las olas,... No se encienden las luces. El actor y la actriz han cogido los proyectores y se acercan a la audiencia para jugar con las imágenes. Con el permiso de las criaturas, las proyectan en diferentes partes de sus cuerpos. En ese momento identifican las imágenes e intentan atraparlas (son)riendo. Todos quieren tocar la luz, el proyector, moverse...

“De pronto todo se para y la actriz y el actor se acercan a las criaturas para jugar con las imágenes de los proyectores: “¡din don..!” dice la actriz, provocando risas. Niños y niñas quieren levantarse, moverse de su sitio, tocar la luz, el proyector “ahora a mí!” “a mí!” “a mí!””. (Obs_inv3_EI 2)

Para el alumnado de Magisterio, los trenes, figuras, dibujos, luces utilizadas durante el transcurso de la obra son muy atractivas para las criaturas y, además, han suscitado diferentes reacciones y emociones en los niños y niñas que han acudido a ver el espectáculo.

En las respuestas recogidas en los cuestionarios, el 52% del alumnado opina que los recursos y estímulos utilizados son adecuados; el 28% piensa que son muy adecuados y el 21% opina que no son muy adecuados. En este sentido, a algunas estudiantes de Magisterio no les pareció muy adecuado el que se utilizara el proyector de imágenes

A2: “... con un proyector y luces..., hoy en día todos los juguetes tienen luces, imágenes y así, pero pff”. (GD1_inv9)

Hubo diferentes opiniones en torno a este tema. Hoy en día, lo queramos o no, las tecnologías están ahí y les parece adecuado que se ponga en contacto con ellas a niñas y niños pequeños. Además piensan que es un tema que la compañía *Teatro Paraíso* cuida mucho y tiene muy estudiado.

Discusión y Conclusiones

La aproximación artística que *Teatro Paraíso* ofrece a las escuelas infantiles de la ciudad es una experiencia innovadora, ya que, como señala Hardy (2011), los niños y niñas pequeños que carecen de un componente de arte en su plan de estudios, se ven privados de un elemento importante para una educación integral. Esta experiencia comunicativa basada en la dramatización es la que se ha estudiado y se puede indicar brevemente que a pesar de que la comunicación verbal ha resultado escasa, la no verbal ha sido abundante: movimientos corporales muy marcados, emociones y sensaciones comunicadas a través de las expresiones faciales, interacción con los objetos... Esto, junto con el uso de la música y de imágenes ligadas a la realidad cotidiana de las criaturas, ha mantenido la atención de las niñas y niños durante todo el espectáculo, configurando así las claves de la comunicación en el teatro para bebés.

Estas aportaciones coinciden con los resultados de la investigación llevada a cabo por Young (2008) en torno a la obra *Shadow Play* (Juego de Sombras) en la que concluyeron que predominaban las formas no verbales y otras formas de expresión: movimiento físico, la mímica con objetos simples y la música, frente a las verbales.

Por otro lado, la utilización de la imagen es original. Las imágenes utilizadas son adecuadas y atractivas, pero al mismo tiempo son imágenes conocidas para niñas y niños. Este punto es importante porque, para introducir a este público en el mundo imaginario del espectáculo, es necesario que los materiales y objetos utilizados tengan relación con las cosas cotidianas y familiares que rodean a las criaturas, que se utilizan en formas menos conocidas para crear un mundo abstracto, que sin embargo reconocen.

Podemos concluir que en la obra *Kubik* se consigue la comunicación a través de los siguientes caminos: 1) Se hace poco uso de la lengua oral y este uso está muy ligado a la acción; 2) El lenguaje verbal no es el más importante en la obra, además de este lenguaje verbal, hay otras formas de comunicación de mayor rele-

vancia; 3) Los gestos y la expresión y el movimiento corporal tienen gran importancia a la hora de interactuar con los niños y niñas; 4) Destaca la importancia del contacto visual entre el actor, la actriz y el público infantil; y 5) Es de subrayar la comunicación que se consigue a través de la utilización de las imágenes proyectadas, para que se produzca esta comunicación

las imágenes utilizadas tienen que ser conocidas y atractivas para niñas y niños.

Como limitación a las conclusiones de este estudio, debemos señalar que lo aquí recogido es fruto de nuestra percepción e interpretación y que, seguramente, habrá muchos detalles que se nos han pasado por alto por carecer de significado para nosotras.

Referencias

- Ball, S., Belloli, J., Burn, S., y Wynne-Willson, P. (2007). *Charting Antarctica. Another stepping-stone across the landscape of early years theatre. Let's Pretend Early Years Creative Forum*. Birmingham Repertory Theatre. Arts Council England.
- Bisquerra, R. (2004). *Metodología en la investigación cualitativa*. Madrid: La Muralla.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Goetz, J.P., y LeCompte, M.D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Gupta, A. (2011). Teaching to learn and learning to teach. *European Early Childhood Education Research Journal*, 19(1), 1-4.
- Hardy, W.L. (2011). *Arts in early childhood education and the enhancement of learning*. Michigan: Walden University.
- Holden, J. (2006). *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy*. London: Demos.
- López, A., Jerez, I., y Encabo, E. (2010). *Claves para una enseñanza artístico-creativa: La dramatización*. Barcelona: Octaedro.
- Morse, M.J., y Richards, L. (2002). *Read me First for a User's Guide to Qualitative Methods*. Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE.
- Moskowitz, E.S. (2003). *A picture is worth a thousand words: Arts education in New York City Public Schools*. New York: Council of the City of New York, Education Committee.
- Mustard, J.F. (2002). *The Early Years Study Three Years Later. From Early Child Development to Human Development Enabling Communities*. Ontario (Canada): Publications Ontario.
- Rodríguez, G., Gil, J., y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Taube, G. (2006). First steps: Aesthetic peculiarities of the "theatre for the youngest". En W. Schneider (Ed.), *Theatre for early years research in performing arts for children from birth to three* (pp.15-24). Frankfurt: Peter Lang.
- Vallés, M.S. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.
- Woods, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.
- Young, S. (2004) It's a bit like flying': Developing participatory theatre with the under-twos: a case study of Oily Cart, *Research in Drama Education*, 9(1), 13-28.
- Young, S. (2008). *Sticky fingers & Toes (Somerset Thrive! Final report)*. University of Exeter. Recuperado el 17-7-2012 de: <http://www.takeart.org/images/uploads/downloads/StickyFingers.pdf>
- Young, S. y Powers, N. (2008). *See theatre: Play theatre. (Starcatchers final report)*. Edinburgh: North Edinburgh Arts Centre. Recuperado el 17-7-2012 de: <http://www.starcatchers.org.uk/sites/default/files/See%20Theatre%20-%20Play%20Theatre%20Report.pdf>