



TRABAJO FIN DE GRADO

Dramatización para la formación docente: hacia un nuevo conocimiento educativo

Alumna: M^a del Mar Moncayo Agudo

Tutor: Luis Núñez Cubero

Titulación: Grado en Educación Primaria

Año académico: 2015/2016

Resumen

El presente proyecto trata de reflexionar acerca de los beneficios que la dramatización aporta a la formación integral de una persona, desde la infancia hasta la adultez. Mediante un análisis riguroso, se hace evidente la necesidad de una propuesta de mejora de la formación docente a través de la dramatización.

El contenido del proyecto está dividido en dos partes fundamentales: el marco teórico y la intervención a realizar. La primera supone una inmersión en el proceso educativo tal y como se entiende en la actualidad, teniendo en cuenta distintas ramas del conocimiento y la legislación más reciente, y en el proceso formativo del profesorado. La intervención, construida a partir de la fundamentación teórica, pretende servir de modelo para posibles líneas de actuación futuras.

Palabras clave: dramatización, educación, profesorado, formación, aprendizaje, educación integral, educación emocional.

Abstract

This project deals with a reflection about the benefits that drama provides to a person's well-rounded education, from childhood to adulthood. By a strict analysis, it is obvious that a proposal to improve teachers' education through drama is needed.

The contents of this project have been divided into two essential parts: a theoretical basis and a intervention to carry out. The first supposes an immersion in the educational process as it is known nowadays, having in mind different branches of knowledge and the nearest laws, and in the teachers' educational process. The project, formed by the theoretical basis, expects to serve as a model to future possible courses of action.

Key words: drama, education, teacher, teaching, learning, well-rounded education, emotional education.

Índice

1. Justificación.....	3
2. Objetivos.....	4
3. Marco teórico.....	5
3.1. Aclaración terminológica.....	5
3.1.1. Teatro y dramatización.....	5
3.1.2. El teatro y la niñez.....	6
3.2. El teatro como herramienta que favorece el desarrollo humano.....	9
3.2.1. Psicología de la Educación y teatro.....	9
3.2.1.1. Teatro y constructivismo.....	13
3.2.1.2. Teatro e inteligencias múltiples.....	14
3.2.2. Psicología del desarrollo y teatro.....	15
3.2.2.1. Competencias psicomotrices.....	15
3.2.2.2. Competencias cognitivas.....	16
3.2.2.3. Competencias lingüísticas.....	17
3.2.3. Socialización y teatro.....	18
3.2.4. El teatro y las emociones.....	18
3.2.5. El teatro en la formación del profesorado.....	20
3.3. Evolución histórica de la aplicación del teatro en los centros educativos.....	23
3.3.1. El teatro en las distintas legislaciones.....	23
3.3.2. El teatro y las competencias clave del currículum.....	24
3.3.3. Dramatización en los distintos niveles educativos.....	25
3.4. Formación del profesorado en técnicas dramáticas.....	28
3.4.1. Corrientes de formación del profesorado.....	28
3.4.2. Técnicas dramáticas aplicables a la formación docente.....	30
3.4.3. Propuestas de formación docente en la actualidad.....	31
4. Desarrollo de la intervención.....	33
4.1. Metodología.....	33
4.1.1. Objetivos.....	33
4.1.2. Temporalización.....	34
4.1.3. Contenidos.....	34
4.1.4. Espacio.....	35
4.1.5. Recursos.....	36
4.1.6. Metodología.....	36
4.2. Actividades a realizar durante la intervención.....	39
4.3. Evaluación.....	47
5. Conclusiones, implicaciones y limitaciones.....	48
Bibliografía.....	49
Anexo I.....	52
Anexo II.....	58

1. Justificación

El teatro es una actividad artística y cultural que aporta múltiples beneficios a quien lo practica. Se trata de una experiencia sumamente enriquecedora desde un punto de vista educativo, pues aporta grandes conocimientos acerca del propio cuerpo y sobre cómo sacarle el máximo rendimiento atendiendo a diferentes circunstancias. Además, nos proporciona un aprendizaje de emociones y el modo en el que se gestionan según el contexto en el que se encuentre; aumenta la capacidad de concentración, mejora la autoestima, desarrolla la memoria, favorece la empatía, etc. Resulta llamativo cómo puede pasar desapercibido en los planes de estudio universitarios de la futura profesión docente.

A lo largo de mi carrera he podido aumentar mi bagaje desarrollando principalmente las dimensiones del “saber” y el “saber hacer” de las competencias básicas, es decir, lo relativo al aprendizaje de una gran cantidad de contenidos de distintas disciplinas, desde cómo aprende una persona desde la infancia hasta por qué África es pobre, según la Geografía. Algunos contenidos me han aportado conocimientos sobre el alumnado, como ha sido el caso en asignaturas propias de Psicología o Pedagogía; conocimientos sobre lo que tiene que aprender el alumnado, como en Matemáticas o Literatura Española; y conocimientos sobre cómo llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, poniendo Didáctica como ejemplo. No obstante, en ninguna de las asignaturas cursadas durante el periodo académico se me ha mostrado la importancia que tienen las emociones en el proceso de enseñanza-aprendizaje, puesto que éstas son primordiales tanto para el docente como para el discente. Sin un buen conocimiento y manejo de las emociones, dicho proceso propondrá más obstáculos en la consecución de los objetivos educativos. Tampoco se me ha mostrado cómo educar la voz para evitar posibles problemas de salud, ni cómo movernos en una clase, a pesar de que el lenguaje no verbal es tan importante como las mismas palabras que pronunciamos. Ningún valor tiene transmitir conocimientos si el cuerpo transmite lo contrario. En definitiva, se nos ha propuesto una gran variedad de recursos en el aula, pero se ha exceptuado el teatro, que, como ya he mencionado, aporta múltiples beneficios educativos al alumnado.

Durante mi último curso académico tuve la oportunidad de formar parte del grupo de teatro APETECE en el que, constituido en la Facultad de Ciencias de la Educación, descubrí que el teatro podía proporcionar el desarrollo habilidades y competencias a quien lo practica. El teatro nos aporta conocimientos acerca de nosotros mismos y acerca del mundo que nos rodea, lo que lo constituye en un recurso ideal en el aula.

También me resulta importante hacer alusión al trabajo de Ruiz Angulo, quien ha impartido cursos de teatro a estudiantes universitarios en la Universidad Militar Nueva Granada (Bogotá, Colombia). Este autor redactó sus experiencias en El impacto del teatro en la formación del estudiante universitario (2014), escrito que me ha resultado muy inspirador. En dicho documento recoge además, testimonios de los estudiantes que han participado en sus sesiones, exponiendo todos los beneficios que la dramatización

ha aportado a su formación universitaria y personal. Me gustaría destacar un breve extracto de la obra:

Se comprende que estos jóvenes al terminar la electiva de teatro, tuvieron un espacio de divertimento, de creatividad, de socialización con otros compañeros de distintas facultades, y lograron afianzar su personalidad, su criterio ante la vida y lograron un encuentro, reencuentro con su cuerpo, su voz, su sensibilidad y sus emociones (Ruiz Angulo, 2014, 58).

En el Anexo I se incluirán los testimonios de los estudiantes recogidos en el libro.

El descubrir la necesidad de la incorporación del teatro en nuestra formación me lleva a plantear una propuesta para atenderla. Así que, puesto que el teatro no estaba incluido en los contenidos a aprender durante el Grado de Educación Primaria, tomo la decisión de realizar mi proyecto sobre el mismo, pues considero que los beneficios que aporta deberían ser conocidos por todo el profesorado, además de cómo valerse de este recurso con el objetivo de optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dicho proyecto estará enfocado así, a la propuesta de mejora de la formación del profesorado, proveyendo así una guía que enriquezca dicho proceso formativo, lo cual me permite vislumbrar la finalidad de mi trabajo fin de grado.

2. Objetivos

Objetivo General

-Conocer los beneficios del teatro tanto a nivel del profesorado como a nivel del alumnado, de manera que se contemple la utilidad que tiene este recurso en el aula.

Objetivos específicos

- Descubrir técnicas teatrales aptas para la formación del profesorado.
- Dotar al profesorado de conocimientos acerca de la dramatización y su uso en el aula.
- Dotar al profesorado de una serie de ejemplos que puedan ayudar a llevar a cabo una buena práctica de la dramatización en el aula.

3. Marco teórico

3.1. Aclaración terminológica

Antes de comenzar, debido a la confusión de términos se hace necesaria una aclaración de los mismos. De esta forma, se hará una distinción entre teatro y dramatización, términos que se utilizan en el mismo contexto, a pesar de que adquieren distintos matices. También se tratará el tema del teatro y la niñez, pues, según la forma en que se combinen distintos agentes, la actividad tendrá un sentido otro; por ejemplo, no se sigue el mismo objetivo cuando un adulto realiza una acción teatral dirigida a los niños, que cuando son los mismos niños quienes elaboran una actividad de tipo teatral, dirigida o no para adultos.

3.1.1. Teatro y dramatización

Atendiendo al Diccionario de la Real Academia Española, el teatro es el “arte de componer obras dramáticas, o de representarlas”.

No obstante, aplicado al ámbito educativo, el término adquiere mayores dimensiones, como podemos comprobar en la definición que propone Laferrière:

El teatro se revela como instrumento educativo de primera magnitud para la formación de la persona, sea cual sea su edad o procedencia. El arte dramático es el que más está relacionado con la historia de nuestra vida. Visto desde este ángulo, el arte teatral integra la historia, la literatura, la sociología, la filosofía... y la pedagogía. (Laferrière, G., 1997, 75)

Por otra parte, la dramatización, a pesar de valerse de las mismas técnicas que el teatro, engloba también el proceso, como propone Bolton en el siguiente extracto:

La dramatización en la educación no es el estudio de los textos dramáticos, aunque puede ser parte; no es la representación de una obra escolar, aunque puede ser parte de ella; no es incluso la enseñanza del drama o sobre el drama, aunque puede ser gran parte de ella. Esencialmente es un proceso, de tipo dramático, que enfoca los sentimientos y el intelecto de los alumnos para conseguir objetivos educativos. (Bolton, G., 1986, 18)

De este modo, podemos comprobar que aunque ambos conceptos integren las mismas técnicas, hay diferencia con respecto a ellos. A modo de resumen, Pérez Gutiérrez, en su artículo para la revista *Glosas didácticas*, aclara así los dos términos:

A diferencia del uso que el movimiento teatro en la educación hace de las técnicas del teatro para conseguir diversos objetivos educativos, siendo la representación (performance) el medio para alcanzarlos, en la dramatización, con su sentido original de hacer, lo importante no son las representaciones (el producto final) sino el proceso en el cual y a través del cual el individuo, en compañía de otros participantes, experimenta problemas y descubre soluciones mediante la acción. (Pérez Gutiérrez, M., 2004, 72)

3.1.2. El teatro y la niñez

Una vez aclarados los términos teatro y dramatización, es preciso destacar las posibles relaciones que se dan entre el teatro y la dramatización y los niños, con sus respectivos usos didácticos. En su libro *El teatro: un juego más*, Mantovani (1996, 13-15) distingue entre cuatro posibilidades:

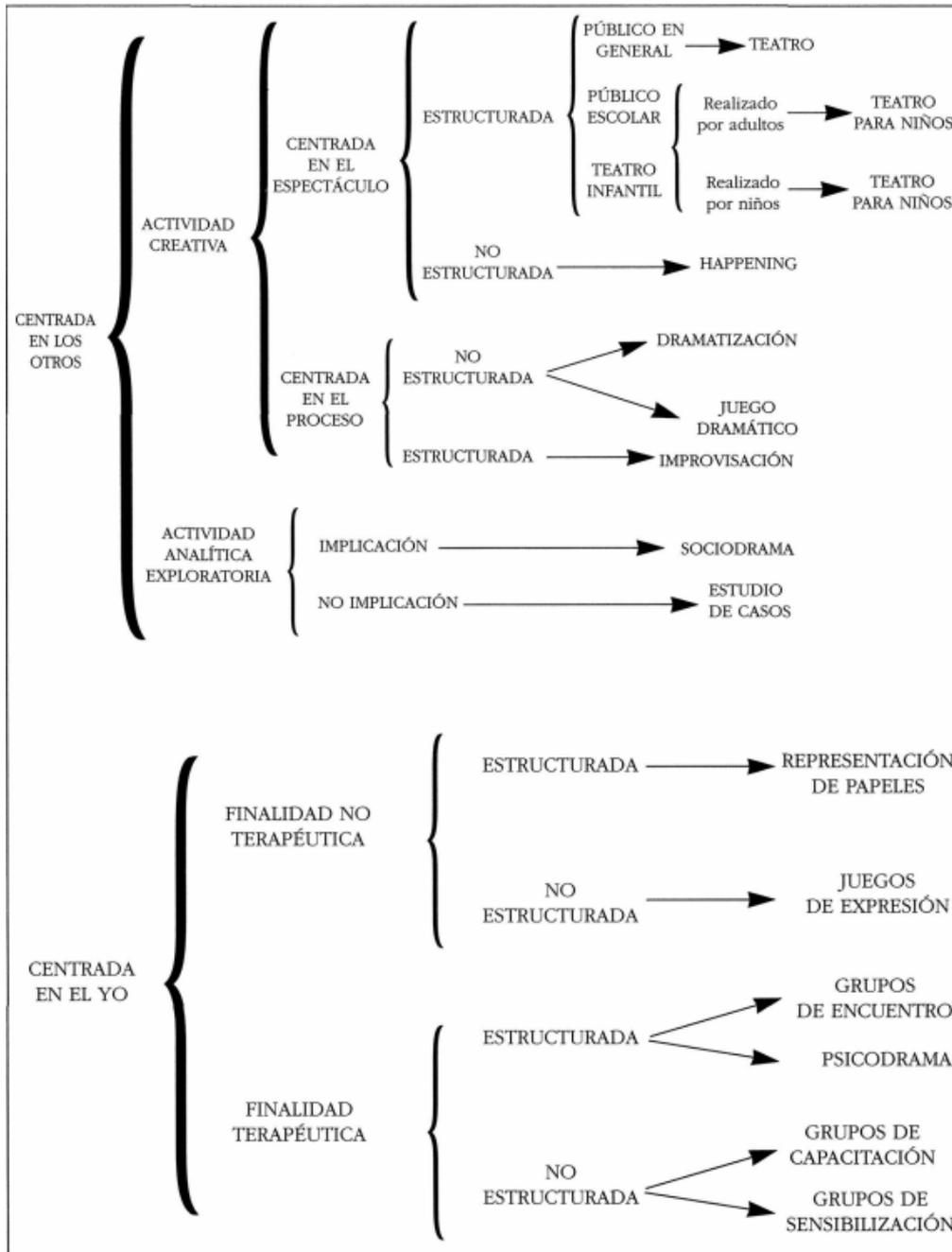
- 1- El específico teatro para niños: es aquel en el que el adulto es el principal protagonista y los niños conforman el público. Los niños pueden participar de la representación, pero los adultos son quienes actúan. Este tipo de teatro tiende a buscar resultados de alta calidad artística. Por último, su finalidad puede ser tanto de entretenimiento como moralizante.
- 2- El teatro de animación: a diferencia del anterior, su finalidad última es la provocación que induce a los niños a realizar o participar de una fiesta teatral. Los adultos actúan ante y entre los niños, generando encuentros colectivos en los cuales los niños se convierten en actores y los adultos-actores se transforman en guías. Los espacios abiertos son el mejor medio para este tipo de teatro.
- 3- El juego dramático o dramatización: lo constituyen aquellos juegos teatrales realizados por niños y con una finalidad educativa. Los niños dramatizan tanto para ellos mismos como para el resto de sus compañeros. Este tipo busca el desarrollo de la creatividad, la comunicación y el proceso de crecimiento individual y grupal. Se puede realizar en cualquier espacio cerrado disponible y en cualquier horario (escolar, extra-escolar, como taller o en un club de tiempo libre).
- 4- El teatro en que se combinen de diferentes modos las tres categorías anteriores: en este apartado, Mantovani plantea dos posibilidades, aunque existen otras experiencias mixtas:
 - a. Los adultos realizan un espectáculo de tipo 1 y después animan a los niños a realizar su propia fiesta (tipo 2) o estos realizan el juego dramático (tipo 3).
 - b. De una animación teatral (tipo 2) se deriva en teatro hecho por adultos (tipo 1)

Por otra parte, Núñez y Navarro (2007, 230) toman la siguiente diferenciación de Cervera (2006):

[...] Observamos que con la denominación teatro infantil se expresan al menos tres realidades diferentes: el *teatro para niños* es el que preparan los adultos para los niños, que pasan a ser espectadores; el *teatro de los niños* es el que piensan, dirigen y representan los niños y que, supuestamente, no debería tener público, por lo que no debería llamarse teatro; y *teatro mixto*, pensado, escrito y dirigido por el adulto y representado por los niños (Cervera, 1996), que suele ser el más común en el mundo escolar. A nuestro modo de entender, esta última modalidad teatral corre el peligro de convertirse en un proyecto para agradar a los padres en la fiesta final de curso, sin atender a las necesidades de los niños, sino más bien a las de los adultos, que son

completamente diferentes (gusto por la estética, manifestado en lo bien hechos que estén los disfraces, el escenario, orgullo por el tiempo que sus hijos reciben textos...), llegando a casos en los que se selecciona a los niños más agraciados para darles los papeles principales.

Nos interesa también recoger el cuadro de técnicas dramáticas de Motos (1992, 50), en el encontramos las distintas formas de hacer teatro según la técnica que se utilice.



Como conclusión, existen varias formas de enfocar el teatro teniendo en cuenta principalmente al adulto o al niño, dando lugar a las siguientes combinaciones:

1- El adulto es el principal protagonista; prepara, dirige y actúa. Así, el niño se convierte en espectador pudiendo o no interactuar durante la representación.

2- El niño se convierte en el protagonista; prepara, dirige y actúa. El público está configurado por el resto del alumnado o por adultos.

3- El niño y el adulto trabajan conjuntamente. En este caso, y para evitar que los fines estéticos que contenten a la familia, el adulto debe ser un mero guía, que facilite a los niños la creación y puesta en marcha de la obra teatral o la propuesta de juegos dramáticos.

En apartados posteriores, se matizará la relación que tiene esto con la formación integral del alumnado.

3.2. El teatro como herramienta que favorece el desarrollo humano

El teatro es una herramienta de gran utilidad para el profesorado, puesto que es una buena vía de aprendizaje para el alumnado y promueve su correcto desarrollo, especialmente en el ámbito emocional, muy poco desarrollado en las escuelas en la actualidad. En los siguientes apartados se expondrá la visión actual de educación y desarrollo del alumnado desde distintas perspectivas y se analizará cómo el teatro es una herramienta que favorece los distintos procesos implicados tanto en el aprendizaje como en el desarrollo de los niños. Asimismo, se expondrán los beneficios que tiene la dramatización en el proceso de formación docente, proporcionando al profesorado una serie de herramientas que le capacitarán de forma que la comunicación con el alumnado sea más eficaz y se produzca un buen proceso de enseñanza-aprendizaje.

Como expone Ruiz Angulo (2014, 43), “el camino que brinda el teatro invita e incita a explorar los terrenos de la moralidad, de la sensibilidad, de la emancipación, del arte, del juego, del cuerpo, de la lúdica, de la creatividad”. Así, el teatro no solo resulta un recurso idóneo para la formación del alumnado, sino que también aporta múltiples beneficios a la formación del profesorado.

3.2.1. Psicología de la Educación y teatro

La educación actual se encuentra a caballo entre una visión tradicional de aprendizaje y distintas visiones más innovadoras sobre el mismo. Se entienden los términos tradicional e innovador desde una cercanía temporal. La visión tradicional se refiere a la que ha tenido lugar durante siglos y las innovadoras son las que han sido fruto de investigaciones más recientes. Resulta imprescindible en este punto centrarse en la evolución del concepto de aprendizaje a partir de las primeras investigaciones sobre la conducta humana y sus aportaciones al terreno educativo.

De este modo, destaca en primer lugar la **visión conductista** del aprendizaje, en la cual la conducta adquiere una gran importancia. Doménech (2004,63) se refiere al conductismo de la siguiente manera:

La idea central en las teorías del aprendizaje conductual consiste en definir la conducta como la relación funcional entre la actividad del individuo con los estímulos antecedentes y las consecuencias de dicha actividad; de ahí que se hable fundamentalmente de respuestas, estímulos y consecuentes, y que el aprendizaje tenga lugar mediante procesos de reforzamiento, castigo, extinción, discriminación y generalización.

Asimismo, señala qué elementos educativos han surgido de dicha corriente:

Entre las aportaciones de las teorías del aprendizaje en el terreno específico de la enseñanza, destacamos la introducción de la observación como estrategia generalizada de enseñanza, de la importancia de los objetivos de enseñanza y de aprendizaje, de los principios de secuencialidad e individualización de la enseñanza tanto en lo que se refiere a la necesidad de conocer el nivel inicial del alumno como del respeto a sus

ritmos de aprendizaje, de la necesidad de planificar la enseñanza, del empleo de análisis de tareas, el hecho de la evaluación como parte del proceso educativo y, finalmente, de la prevalencia del refuerzo positivo como fuente de motivación. También destacamos por su interés la utilización de las técnicas de Modificación de Conducta (moldeamiento, encadenamiento, atenuación, principio de Premack, etc.) tanto en estrategias instruccionales para el aprendizaje de las tareas escolares como en el ámbito del manejo y control de la clase (Doménech, 2004, 63)

La siguiente corriente que se encarga de estudiar el proceso de aprendizaje es el **cognitivismo**, la cual estudia los procesos que el discente pone en marcha para aprender. “Pensamiento, conocimiento o cognición son representados desde estas teorías como un sistema; es decir, como una unidad o una totalidad compuesta de elementos y funciones interdependientes y no como un conjunto, o suma, de aptitudes o capacidades autónomas o independientes” (Núñez Cubero y Colom Cañellas, 2001, 295).

De esta corriente parte la idea del procesamiento de la información o la “metáfora del ordenador”, que consiste en que la mente humana tiene un sistema de procesamiento de la información similar al de un ordenador. Así, se integra la información del entorno mediante la manipulación de símbolos. Núñez Cubero y Colom Cañellas (2001, 296) completan esta definición:

En efecto, desde esta perspectiva, la información no se registra y almacena sin más en la memoria sino que desde el inicio el sujeto participa activamente en la selección de los datos (inputs), actuando internamente sobre ellos. En este complejo proceso de procesamiento de la información juegan también un papel relevante otros factores (expectativas, conocimientos o experiencias previas, esquemas o representaciones mentales, disposición hacia el aprendizaje, conexiones significativas entre los datos, etc.) que explican en gran medida cómo el ser humano logra adquirir y generar nuevos conocimientos.

Por último, la teoría del procesamiento de la información considera que el alumno va construyendo activamente su aprendizaje mediante un complejo proceso en el que recibe –va recibiendo– la información (atención), procede a su comprensión e interpretación (codificación), la guarda en su memoria a corto o largo plazo (retención) y, finalmente, recurre a ella (recuperación) para utilizarla en la práctica (Bermejo y Ballesteros, 2011, 42)

A continuación, se hace necesario mencionar el **enfoque constructivista**, del cual tenemos una gran cantidad de aportaciones en la educación actual y en el cual podemos situar la pedagogía teatral.

Frente a la concepción tradicional de que el aprendizaje del alumno depende casi exclusivamente del comportamiento del profesor y de la metodología de enseñanza utilizada (paradigma proceso-producto), se pone de relieve la importancia de lo que aporta el propio alumno al proceso de aprendizaje (conocimientos, capacidades,

destrezas, creencias, expectativas, actitudes, etc.). La actividad constructiva del alumno aparece, de este modo, como un elemento mediador de gran importancia entre la conducta del profesor y los resultados del aprendizaje (Coll, Palacios y Marchesi, 1992).

Dentro del enfoque constructivista destacan dos figuras de vital importancia: Piaget y Vikotsky. Cada uno concibe el aprendizaje con diferentes matices y han aportado abundante información sobre el proceso de aprendizaje.

Por una parte, Piaget se centra más en los mecanismos internos del aprendiz. Divide el desarrollo en etapas cuya secuencia es universal. Cada etapa se caracteriza por un funcionamiento cognitivo cualitativamente diferente de las otras. La consecución de determinados logros marca el paso a la etapa siguiente. Estas etapas o períodos son: sensoriomotor (0-2 años), preoperatorio (2-6/7 años), operatorio concreto (6/7-11/12 años) y operatorio formal (11-12 años en adelante). El desarrollo es un proceso constructivo. El sujeto, partiendo de las capacidades heredadas, mediante su actividad, va asimilando elementos del medio y elaborando estructuras más complejas. (Muñoz Tinoco et al., 2011, 29).

Los conceptos de asimilación y acomodación son esenciales en esta concepción, definidos así por Doménech (2004, 73):

- La asimilación supone la incorporación de nuevas experiencias al marco de referencia actual del sujeto, es decir, a sus esquemas previos, a lo que ya se sabe. Sin embargo, el proceso de asimilación ofrece resistencia al cambio, por esa razón, intentamos que el nuevo conocimiento se introduzca como sea en el que ya poseemos, sin modificar nuestros esquemas, sin variar nuestras creencias.

- La acomodación es el proceso inverso, es la modificación de los esquemas actuales para dar cabida al nuevo conocimiento y reequilibrar, así, el desequilibrio producido. Es un proceso en espiral continua que supone modificar los esquemas de conocimiento para acomodarlos de nuevo.

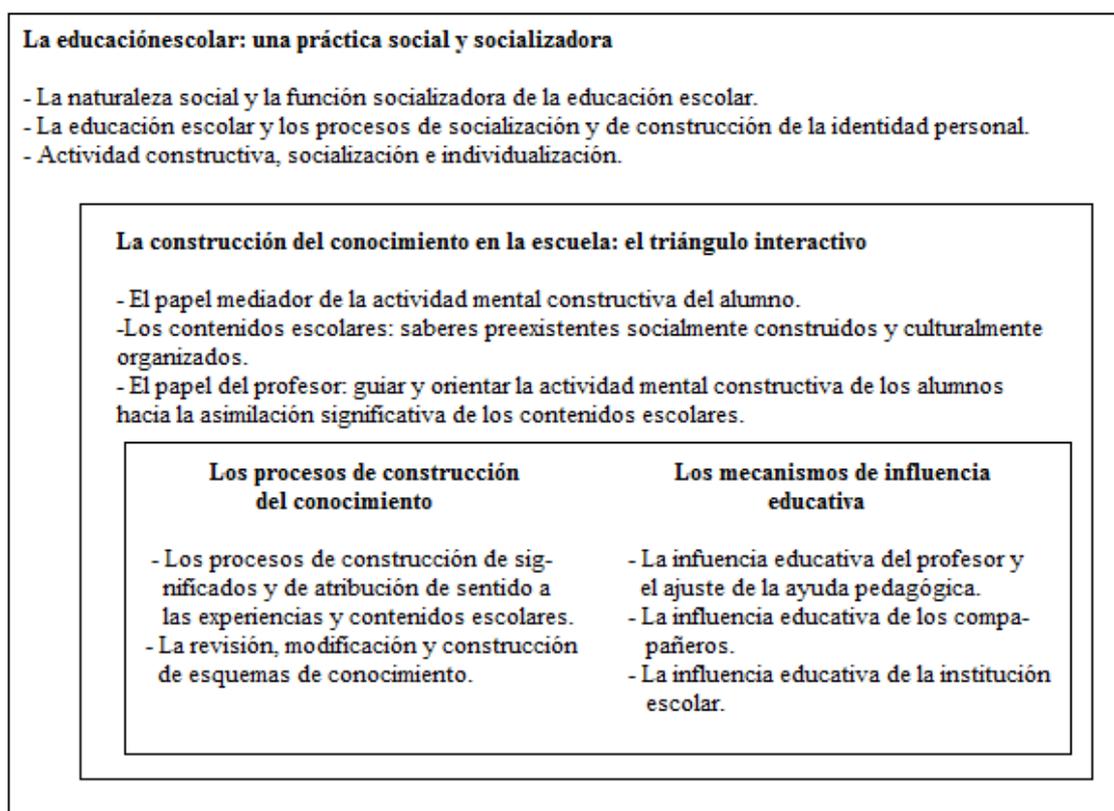
De esta forma, para que el proceso de asimilación se produzca correctamente, es necesario partir de lo que el niño ya conoce, es decir, de su entorno cercano, de su propia realidad. Así, la comprensión será más efectiva y el aprendizaje será significativo.

El concepto de aprendizaje significativo surge, pues, con la concepción constructivista del aprendizaje y la enseñanza, gracias a Ausubel (1983). Bermejo y Ballesteros (2011) definen dicho aprendizaje como aquel que se produce a través de la interacción que se establece entre la nueva información recibida durante el proceso de aprendizaje y las experiencias-conocimientos previos que ya residen en su estructura cognitiva.

Por otra parte, Vigotsky se refiere al aprendizaje como una práctica social, centrándose en cómo los elementos culturales inciden en el desarrollo del aprendiz a través del lenguaje. Núñez Cubero y Colom Cañellas (2001, 306) señalan la naturaleza social del conocimiento de la siguiente manera:

Esta teoría explica, a diferencia del constructivismo piagetiano, que el origen del pensamiento o la autorregulación de la actividad no está en la “mente” (estructuras, funciones mentales, etc.), es decir, no se encuentra en el interior del sujeto, sino fuera de él. Precisamente, en los procesos de comunicación que tienen lugar entre el niño y las personas que le rodean. El entorno social proporciona al niño tanto el contenido como los recursos simbólicos (signos, símbolos, textos, metáforas, narraciones, etc.). Es decir, el medio social configura tanto la forma como el contenido del pensamiento.

Coll (2001, 174) propone la siguiente tabla explicativa sobre la concepción constructivista de la enseñanza y el aprendizaje escolar:



En resumen, la visión constructivista del aprendizaje concibe que dicho proceso se realiza de forma interna y externa. Por una parte, con las aportaciones de Piaget, se conoce cómo el discente forma su propio conocimiento de forma interna a través de la asimilación y la acomodación. Por otra parte, Vigotsky remarca la importancia de un agente externo, que puede ser el docente, la familia o las amistades, quien participa en el proceso de aprendizaje, como guía del proceso educativo. Además, destaca la importancia del lenguaje en dicho proceso, pues a través de él se estructura el conocimiento y se comparte con los demás.

Por último, a finales del siglo XX, de la mano de Howard Gardner, surge la **teoría de las inteligencias múltiples**, que cobra gran importancia en el marco educativo actual. Dicha teoría concibe varios tipos de inteligencia:

Inteligencia	Característica
Lingüística	Capacidad de usar las palabras de la manera adecuada, enlazándolas para construir la información.
Lógico-Matemática	Capacidad que permite resolver problemas de lógica y matemática.
Musical	Capacidad relacionada con las artes musicales: instrumentos, voz, melodía, etc.
Espacial	Capacidad que permite orientarse en el espacio. Incluye aspectos como el color, la línea, la forma, la figura, el espacio y sus relaciones en el ámbito tridimensional.
Corporal-Cinestésica	Capacidad de controlar y coordinar los movimientos del cuerpo y expresarnos a través de estos movimientos de forma eficaz.
Intrapersonal	Capacidad de conocerse a uno mismo, es decir, de fabricar el autoconcepto. Está íntimamente relacionada con las emociones.
Interpersonal	Capacidad de relacionarse con los demás, entendiéndolos y aceptándolos.
Naturalista	Capacidad de interactuar con el medio ambiente, como cuando dicho medio se observa y se estudia.

Así, la teoría de las inteligencias múltiples concibe el aprendizaje como un proceso de activación de diferentes capacidades que desarrollarán una inteligencia u otra, según el tipo de actividad. Dichas inteligencias se desarrollan de una manera distinta en cada persona, dependiendo de las características personales que cada persona posea. Gardner (1998, 11-12) lo expone de la siguiente manera:

Aunque todos los humanos participan de cada inteligencia en cierta medida, de algunos individuos se dice que son “una promesa”. Están altamente dotados de habilidades nucleares y de las capacidades propias de una inteligencia en especial. [...] Al tiempo que ciertos individuos son “promesas” en una inteligencia, otros están en situación “de riesgo”. En ausencia de ayuda especiales, es probable que los que están en situación de riesgo respecto a una inteligencia fracasen en las tareas que implican dicha inteligencia. Inversamente, es probable que los que constituyen una promesa triunfen en dichas tareas. Es posible que una intervención intensiva a una edad temprana haga llegar a un número mayor de niños a un nivel “de promesa”.

Madrid (2004) lo resume de la siguiente manera:

De acuerdo con su teoría (referido a Gardner), en condiciones normales todos los seres humanos poseen diferentes inteligencias y tienen predilecciones por al menos tres de ellas. [...] El marco teórico de Gardner implica que cada estudiante debe considerarse como único y capaz de aprender de forma inteligente. La tarea del profesor es entonces descubrir de qué inteligencia está dotado cada estudiante y llevar a cabo tareas de clase que favorezcan todas las inteligencias.

3.2.1.1. Teatro y constructivismo

La dramatización guarda una gran relación con el enfoque constructivista de la enseñanza y aprendizaje. Por una parte, este modelo se centra en el andamiaje, es decir, en proporcionar ayuda al estudiante para que, a partir de sus ideas previas, investigue e incorpore ese contenido a sus esquemas mentales, siempre con la ayuda de un experto

(en este caso el docente). En este sentido, el teatro sumerge al alumno en nuevas experiencias, de las cuales podrá asimilar nuevos conocimientos de distinto tipo.

A través del teatro, el niño podría internarse en el mundo para explorarlo, conocerlo y transformarlo y esta investigación al mismo tiempo irá transformando su personalidad (Mantovani, 1996, 118).

Por otra parte, el constructivismo es un enfoque en el que la socialización adquiere gran importancia. Así, al proporcionar la dramatización una serie de actividades en las que el discente tiene que socializar con los demás, este recurso resulta muy útil para que se produzca un buen proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.2.1.2. Teatro e inteligencias múltiples

Como conclusión, relacionando el teatro con estas teorías podemos destacar que el uso de la dramatización se ve favorecido a partir del enfoque constructivista del aprendizaje. El teatro propone al alumno la oportunidad de vivir nuevas experiencias de las que podrá adquirir nuevos conocimientos. Por ello, si queremos que el alumnado aprenda nuevos conocimientos, es preciso que el teatro se acerque de algún modo a la vida personal de cada niño, asegurando así que se produzca un aprendizaje significativo.

Respecto a la teoría de las inteligencias múltiples, el teatro supone un gran recurso a la hora de entrenar la mayor parte de las inteligencias:

Inteligencias	Relación con el teatro
Lingüística	El lenguaje es uno de los principales elementos del teatro, es decir, el alumnado aprenderá palabras nuevas y sus significados poniéndolas en práctica en actividades teatrales.
Lógico-Matemática	Se verá reforzada siempre que incluyamos en los juegos dramáticos actividades de dicha área, como acertijos o juegos de lógica.
Musical	Se pondrá en práctica cuando incluyamos elementos musicales, como canciones, melodías, ritmos, etc.
Espacial	El alumnado aprenderá a controlar el espacio en el cual se va a desenvolver en los ejercicios dramáticos.
Corporal-Cinestésica	La expresión corporal es de vital importancia en el mundo del teatro, pues todo el cuerpo tiene que transmitir un mensaje no verbal, como una emoción o un sentimiento
Intrapersonal	Los alumnos interactuarán unos con otros para poder realizar las actividades propuestas, conociéndose mutuamente y aprendiendo a convivir.
Interpersonal	El alumnado debe aprender a conocer las distintas emociones y su situación emocional, además de aprender a gestionarlas y manifestarlas, de tal forma que desarrollen su autoconcepto.
Natuarlista	Se verá reforzada siempre y cuando incluyamos elementos de la naturaleza y su estudio en los juegos dramáticos.

De esta manera, se hace manifiesto que el teatro es un recurso de vital importancia en el ámbito educativo actual y que además supone ciertos beneficios tanto para un buen

proceso de enseñanza-aprendizaje, como para un correcto desarrollo del alumnado, lo cual quedará más detallado en el apartado siguiente.

3.2.2. Psicología del desarrollo y teatro

Dada la importancia que tiene el teatro para el desarrollo de las personas, se hace necesario este apartado en el que se expondrán los beneficios que aporta el teatro a la formación personal.

3.2.2.1. Competencias psicomotrices

Aprender a controlar el cuerpo es una competencia de gran importancia en el modelo educativo actual. Así lo manifiestan Candau Rojas-Marcos y Ríos Bermúdez (2011, 89):

La tonicidad muscular se relaciona con el mantenimiento de la atención e influye en los estados emocionales. Respecto a la atención, tanto el exceso de tensión como de relajación dificultan su mantenimiento. Por otro lado, sabemos que la tensión emocional lleva a la tensión muscular. Y la tensión muscular, a su vez, produce malestar.

Además de resultar útil para controlar la atención, es necesario un correcto desarrollo del cuerpo, atendiendo a las características de madurativas. Barcia Moreno y Rodríguez Gallego (2011, 182-183) sintetizan los progresos en el ámbito psicomotor en la Educación primaria por ciclos:

Primer ciclo	Segundo ciclo	Tercer ciclo
a) Desarrolla las posibilidades de control postural y respiratorio. b) Consigue una independencia de los segmentos corporales. c) Adquiere una independencia brazo-mano o una coordinación y precisión óculo-manual fundamentales para el aprendizaje de lectoescritura. d) Llega a una afirmación de la lateralidad.	a) Alrededor de los 9 años alcanza la maduración nerviosa. Los movimientos se hacen más armónicos, precisos y seguros (progresos en el control motor grueso y fino). b) Es capaz de hacer factibles con precisión los lanzamientos, los saltos eficaces y resistir sin esfuerzos de larga duración.	a) Consolidación de las cualidades coordinativas: equilibrio y coordinación. b) Consolidación de las habilidades motrices: carrera, salto, lanzamiento y recepción. c) Desarrollo de las cualidades físicas básicas (fuerza, velocidad, resistencia, amplitud de movimiento...)

El teatro, al ser una actividad en la que el movimiento y la expresión no verbal resultan tan importantes como la comunicación verbal, promueve un buen desarrollo del cuerpo y su control. Para participar en una improvisación, uno necesita usar el cuerpo no solo para producir un lenguaje apropiado, sino también para expresar emoción e ideas a través de la expresión gestual, postural y facial (Bräuer, 2002, 4). Así demuestra Alonso de Santos (2007, 302-303) la necesidad de un buen control corporal en el ámbito teatral:

El actor debe ser capaz de utilizarse a sí mismo en su totalidad como instrumento creativo, y uno de los elementos esenciales de esa expresión es su propio cuerpo, coordinador y unido a sus demás medios expresivos (voz, sensibilidad, etc.). Cuando un

actor pelea, ama, se llena de pasión, de ira, de emoción, etc., no sólo lo ha de hacer con su voz o sus emociones, sino también con su cuerpo como un todo.

La respiración resulta un elemento clave en para el control corporal, estando además muy relacionada con los procesos atencionales y emocionales. Una respiración lenta y profunda ayuda a la relajación física (distensión muscular) y a la toma de conciencia del propio cuerpo, de las emociones y de los pensamientos. Facilita la concentración, mejora la capacidad de reflexión ante situaciones de aprendizaje escolar y social y promueve el bienestar general de los niños y niñas, contribuyendo de esta manera a la prevención de dificultades de atención y a la disminución de los conflictos (Candau Rojas-Marcos y Ríos Bermúdez, 2011, 89-90).

Por otra parte, el estudiante debe aprender a orientarse en el espacio y el tiempo, es decir, adquirir nociones de arriba-abajo, delante-detrás, encima-debajo, entre, cerca-lejos, derecha-izquierda, antes-después, ayer-mañana, semana-mes-año, días de la semana, estaciones... En el teatro, el espacio es otro de los elementos a tener en cuenta a la hora de actuar, pues el actor debe saber controlar el espacio donde se realiza la actuación. Asimismo, la noción de tiempo se desarrolla en el teatro en todo momento, pues el actor debe saber exactamente cuándo debe intervenir.

Por último, el alumno debe lograr un buen desarrollo de su esquema corporal, definido por Candau Rojas-Marcos y Ríos Bermúdez (2011, 93):

El esquema corporal es la información que tenemos de nuestro cuerpo de forma global, de cada parte por separado, de las posibilidades de movimiento y acción en el ambiente con sus consecuencias y también de sus limitaciones. En resumen, es la representación mental de nuestro cuerpo en relación con el espacio que nos rodea.

La construcción del esquema corporal se relaciona con el teatro, pues el actor debe conocer su cuerpo y sus posibilidades de acción. Así, la dramatización proporciona un ambiente propicio para su desarrollo.

A modo de resumen, el teatro proporciona al alumno las herramientas necesarias para aprender a ser conscientes de su propio cuerpo y sus movimientos, conociendo sus capacidades y sus limitaciones.

3.2.2.2. Competencias cognitivas

En este apartado, la atención y la memoria son los dos conceptos principales.

Por una parte, la atención es la capacidad para focalizar, seleccionar y mantener nuestro interés en determinados estímulos (Ridao Ramírez y López Verdugo, 2011, 98). En el apartado anterior se mencionaba como el tono muscular podía afectar a la atención, viéndose este proceso favorecido por un tono muscular relajado.

Jiménez Lagares y Muñoz Tinoco (2005) definen las estrategias atencionales como aquellos procedimientos que, de forma consciente, ponemos en marcha para mejorar la

selección de los estímulos relevantes de los que no lo son y para mantener la atención tanto en el momento en el que los estamos percibiendo como cuando intentamos recordar la información previamente percibida.

La dramatización incluye la improvisación, por lo que, a través de esta técnica, se favorece el desarrollo de las estrategias atencionales. El alumno debe saber en qué momento tiene que intervenir; de esta forma, debe focalizar su atención en lo que ocurre alrededor.

Por otra parte, las estrategias de memoria se refieren a la habilidad para trazar, de forma consciente, un plan o táctica que nos ayude a almacenar y recuperar mejor la información (Ridao Ramírez y López Verdugo, 2011, 104)

El teatro también ayuda a desarrollar las estrategias de memoria. Tanto en ejercicios de improvisación como en una obra en sí, el alumno debe recurrir a su memoria. Al trabajar con un guion, el niño debe memorizar el texto. Por otra parte, el alumno debe evocar sus recuerdos en la improvisación, sobre todo en ejercicios de imitación.

De esta forma, la dramatización supone una herramienta muy eficaz a la hora de desarrollar los principales procesos cognitivos. Tanto la atención como la memoria se verán favorecidas gracias al juego dramático.

3.2.2.3. Competencias lingüísticas

Uno de los principales objetivos de la educación primaria, y en el más se hace hincapié hoy en día en las escuelas, es un correcto desarrollo de las competencias lingüísticas, es decir, que el alumno logre alcanzar un buen uso del lenguaje. López Verdugo y Ridao Ramírez (2011, 140) lo exponen de la siguiente manera:

[...] a partir de los 6 años se les enseña y exige el uso del lenguaje como herramienta para narrar, discutir, reflexionar, argumentar... Así, mientras que las narraciones de los menores de 6 años están muy ancladas a lo inmediato, son muy escuetas y a veces incomprensibles, a lo largo de los años escolares se deben ir promoviendo narraciones imaginativas, con un hilo conductor, no memorísticas, claras, sin muletillas, ajustadas al relato o suceso referido, etc.

La dramatización propone un sinfín de actividades lúdicas de improvisación en las que el alumnado irá desarrollando todo ese lenguaje creativo al que se refieren las autoras. Además, con la introducción de guiones, se introducirá nuevo vocabulario, por lo que también se promueve el aprendizaje de nuevos conceptos.

Alonso de Santos (2007, 307), expone los objetivos que se buscan en el teatro, más concretamente en el área de voz: “el control de la dicción, la movilidad de la lengua, los músculos faciales y articulatorios, y el dominio de las técnicas de relajación y autocontrol”. Todo ello, promueve el desarrollo de las competencias lingüísticas, logrando así que el alumnado pueda comunicarse de una forma más eficaz.

Por último, la dramatización también proporciona un espacio idóneo para el aprendizaje de las lenguas extranjeras.

La dramatización y el habla son centrales en el currículum lingüístico, no periféricas. Son la base y la esencia, no especialidades. Veo la dramatización como la matriz de todas las actividades lingüísticas, incluyendo el discurso y engendrando las variedades de escritura y lectura (Moffett, 1967, vii)

Concluyendo, el teatro aporta múltiples beneficios en el área lingüística, como el aprendizaje de técnicas vocales (mejorando la dicción), la ampliación de vocabulario, el desarrollo de un lenguaje creativo, el aprendizaje de nuevas lenguas, etc.

3.2.3. Socialización y Teatro

La socialización es otro de los elementos clave en el teatro. La dramatización no es posible sin la comunicación, pues incluso en los monólogos tiene lugar una conversación con uno mismo (y con el público en algunas ocasiones). Así, las competencias sociales se desarrollan más fácilmente en el ámbito de la dramatización, especialmente con el juego.

El juego potencia la comunicación y la relación con los otros, ya que para reproducir las relaciones de los adultos tienen que coloquiar sobre el argumento, sobre la distribución de papeles, y discutir cuestiones y equívocos que suelen surgir. Todo ello le ayuda a adquirir los hábitos indispensables para comunicarse con los demás y a establecer vínculos de cooperación (Garaigordobil y Fagoaga, 2006, 22)

El teatro supone un espacio en el cual el alumnado deberá compartir en el proceso de creación. Todos tienen algo que aportar, por lo que resulta un buen recurso a la hora de trabajar en grupo.

El teatro tiene un gran valor como arma de capacitación expresiva y comprensiva, así como instrumento socializador de los miembros de un determinado grupo. Ayuda a aprender a hablar y a escuchar en público, a sentirse parte de un equipo de trabajo, y a entrar en contacto con el mundo artístico por medio del juego, al mismo tiempo que potencia actitudes como el trabajo en grupo [...] (Alonso de Santos, 2007, 319)

Así, la dramatización supone un recurso perfecto para aprender a hablar y a escuchar, para conocer a nuevas personas, para trabajar en grupo, para sentirse parte de dicho grupo de trabajo, para aprender empatía, etc.

3.2.4. El teatro y las emociones

El teatro y las emociones están íntimamente relacionados. Ya como espectáculo, una de las principales funciones del teatro es transmitir emociones. La dramatización, como proceso, supone un recorrido a través del cual se aprenderá a conocer y gestionar las emociones, por lo que resulta una herramienta indispensable en el desarrollo de los seres humanos. Así lo expone Navarro Solano (2007, 167):

Es este proceso aquí descrito desde donde más claramente entendemos la aportación que el drama hace a la educación emocional, pues recupera las vivencias que tenemos en diferentes situaciones y favorece nuevas, permitiendo expresarlas, analizarlas y evaluarlas, tomando conciencia de todo lo acontecido en torno a ellas. Son pocos los instrumentos que nos permiten en el aula trabajar con la propia experiencia del niño en medio de un ambiente que le favorezca expresarse naturalmente.

La enseñanza de las emociones depende más del entrenamiento y su perfeccionamiento que de la instrucción verbal. Una parte importante del aprendizaje se realiza a través del ejemplo y de la imitación (González García, 2015, 104). Es por ello por lo que a través de la dramatización se pone en práctica el aprendizaje de las emociones. El teatro requiere de la imitación, ya que refleja la vida humana en sus obras.

La importancia de las emociones en la educación no sólo viene dada debido a que forma parte del desarrollo humano, sino que también pueden afectar a procesos cognitivos como la memoria y la atención.

Los progresivos avances en el desarrollo cognitivo hacen que las emociones se conviertan en posibles facilitadores de la atención y el uso del pensamiento de modo racional, lógico y creativo. En este sentido, la emoción puede ser considerada como facilitadora del pensamiento, e incluye la habilidad para generar y utilizar emociones y sentir que éstas son necesarias para comunicar sentimientos o emplearlas en otros procesos cognitivos, igual que los procesos cognitivos pueden ser empleados para generar emociones, por lo que la relación entre emoción y cognición puede considerarse bidireccional (Ríos Bermúdez y Vallejo Orellana, 2011, 149).

Además, con el desarrollo de las competencias emocionales se contribuye a un adecuado autoconocimiento o conocimiento de sí mismo, principal para el crecimiento personal.

El término conocimiento de sí mismo hace referencia a los conocimientos, ideas, creencias y actitudes que tenemos acerca de nosotros mismos. Este constructo tiene dos componentes: 1) el relativo a las características o atributos que utilizamos para describirnos a nosotros mismos (autoconcepto). Y 2) el referido a la valoración o enjuiciamiento que hacemos de ese autoconcepto (autoestima) (Ríos Bermúdez y Vallejo Orellana, 2011, 154)

La dramatización incluye todo un abanico de ejercicios en los cuales el actor debe conocerse a sí mismo para lograr un control adecuado de su cuerpo, tanto a nivel físico como a nivel emocional. Por ello, supone un recurso fundamental en el desarrollo del autoconcepto y la autoestima.

Desde el punto de vista afectivo-emocional, se puede afirmar que el juego es una actividad que procura placer, entretenimiento y alegría de vivir, que permite expresarse libremente, encauzar las energías positivamente y descargar las tensiones. Es refugio frente a las dificultades que el niño se encuentra en la vida, le ayuda a reelaborar su

experiencia acomodándola a sus necesidades, constituyendo así un importante factor de equilibrio psíquico y de dominio de sí mismo (Garaigordobil y Fagoaga, 2006, 18-19).

En referencia al carácter lúdico del juego, es imprescindible entender la motivación como un elemento inherente a la naturaleza de la gestión emocional; especialmente la motivación intrínseca, que consiste en realizar una acción por el mero placer de realizarla. Así lo considera Bisquerra Alzina (2005, 98):

La motivación está íntimamente relacionada con la emoción. Motivación proviene de la raíz latina movere (mover); igual que emoción (de ex movere, mover hacia afuera). La puerta de la motivación hay que buscarla a través de la emoción. A través de esta vía se puede llegar a la automotivación, que se sitúa en el extremo opuesto del aburrimiento y que abre un camino hacia la actividad productiva por propia voluntad y autonomía personal. Este es uno de los retos de futuro de la educación.

En relación con el teatro, la motivación se ve favorecida debido al carácter lúdico de dicha actividad. El drama supone un espacio de juego en el que la motivación hacia el aprendizaje se verá aumentada. Fleming (1994, 37) destaca la capacidad motivadora del drama:

Una explicación más convincente de la fuerza motivadora del drama es que éste aprovecha la tendencia a jugar, la cual presenta su mayor fuerza en los niños de edades infantiles, pero persiste en la adolescencia y probablemente en toda la edad adulta.

Asimismo, Núñez Cubero y Navarro Solano (2007, 236) expresan la necesidad de la dramatización en la motivación hacia el aprendizaje:

La motivación hacia el aprendizaje desde el drama aumenta pues éste dota al aprendizaje de un contexto concreto que permite reconstruir los conceptos abstractos, fuera de la experiencia personal de cada niño, desde situaciones particulares.

Como conclusión, el teatro resulta un recurso fundamental en la educación de las emociones. La dramatización no sólo favorece el aprendizaje de las emociones, sino que también ayuda a su correcta gestión. Además, supone un medio a través del cual se alcanza el conocimiento de uno mismo en todos los niveles. Por último, la motivación intrínseca o automotivación se ve afectada positivamente debido a la naturaleza lúdica del drama.

3.2.5. El teatro en la formación del profesorado

Al igual que en el desarrollo infantil, la dramatización ofrece múltiples beneficios a la formación adulta, especialmente a la formación del profesorado. Con el fin de ayudar al alumnado a alcanzar un aprendizaje para la vida a través de la dramatización, el docente debe estar formado sobre las técnicas dramáticas y su enseñanza.

Una formación del profesorado para el uso de la dramatización tendría que atender tanto al desarrollo de habilidades pedagógicas (planificación, control del tiempo,

estructuración de las sesiones, observación, implicación, atención al proceso personal y de grupo, dinamizar un grupo, revisión y evaluación); como al conocimiento de las características artísticas y particulares del drama en la educación (Navarro Solano, 2007, 1669).

No obstante, la dramatización no solo es necesaria para el conocimiento de técnicas dramáticas aplicables con niños, sino que el docente precisa enriquecerse personalmente gracias a los beneficios que ofrece dicha actividad.

A nivel físico, el profesorado logra aprender a controlar su cuerpo y su voz, de manera que la comunicación con el discente fluya con mayor eficacia. Para ello, será necesario generar un conocimiento sobre sí mismo, de tal forma que el docente conozca sus propias características y alcance una gestión óptima de su comunicación no verbal en clase. Es necesario recurrir de nuevo a la experiencia educativa de Ruiz Angulo (2014, 47-48), quien, recordando, recogió sus vivencias como profesor de arte dramático para estudiantes universitarios:

[...] desde el campo escénico, el campo del teatro, diríamos que el estudiante aprende y conoce su cuerpo, su voz, sus emociones, sus sentimientos y los expone en un escenario, y también cómo utilizarlos en su vida diaria.

Desde la formación docente a través de la dramatización, el educador pasa a ser un actor, y por tanto, la formación de actores juega un gran papel en este proceso. Por ello, se hace necesario recurrir a Alonso de Santos (2007, 302):

El actor debe ser capaz de utilizarse a sí mismo en su totalidad como instrumento creativo, y uno de los elementos esenciales de esa expresión es su propio cuerpo, coordinado y unido a sus demás medios expresivos (voz, sensibilidad, etc.).

El control de la voz es uno de los grandes beneficios que la dramatización aporta a la formación docente, puesto que es sabido que gran parte del profesorado termina sufriendo problemas vocales con el paso del tiempo, en especial al principio de su carrera laboral, cuando su voz no está preparada. La voz debe proyectarse de tal forma que todo el alumnado logre acceder al mensaje que se está transmitiendo. Para ello, una buena formación vocal sería necesaria en la formación del profesorado. La dramatización supone un ambiente propicio para una correcta educación de la misma.

Las frases no tienen una sola forma de ser dichas –un tono convencional-, pero las voces de los actores han de tener una especie de altavoz interno que les permita proyectarse y ampliarse; por eso es importante conocer, formar y cuidar su voz durante toda su vida (Alonso de Santos, 2007, 308).

A nivel emocional, el teatro proporciona los mismos beneficios al profesorado que al alumnado. La educación emocional puede darse en cualquier etapa de la vida. No sólo el docente puede aprender a nombrar nuevas emociones, sino que además aprenderá a gestionarlas o reforzará ese aprendizaje. Como ya se mencionó en el apartado anterior,

la educación de las emociones es primordial en la formación personal, indiferentemente del período vital en que dicha persona se encuentre.

A modo de resumen, la formación del profesorado en técnicas dramáticas se hace muy necesaria debido a:

- La importancia del conocimiento de dichas técnicas para conseguir su correcta aplicación en el aula.
- Los beneficios que dicha actividad aporta a la formación docente, como el control corporal y vocal y la gestión emocional.

3.3. Evolución histórica de la aplicación del teatro en los centros educativos

Una vez conocidos los beneficios que la dramatización aporta a las personas, se hace necesario realizar una investigación acerca de cómo se ha enfocado el teatro desde las distintas leyes de educación recientes hasta llegar a la actualidad. Puesto que es una actividad que favorece el desarrollo integral de una persona, debería estar integrado de alguna forma en la legislación.

3.3.1. El teatro en las distintas legislaciones

La dramatización ha sido incorporada de una manera distinta en las distintas legislaciones. Se hará un recorrido breve por las legislaciones más importantes hasta ahora, sobre todo por aquellas que entraron en vigor.

En primer lugar, la Ley General de Educación de 1970 introdujo la dramatización y el teatro infantil dentro del área de expresión, como parte de la Educación Artística.

Por su parte, la LOECE (Ley Orgánica por la que se regula el Estatuto de Centros Escolares) de 1981 la sitúa igualmente en el área de Educación Artística, en Preescolar y el Ciclo Inicial, bajo el epígrafe “La dramatización y otras actividades afines”.

Es en la LOGSE (Ley de Ordenación General del Sistema Educativo) de 1991 donde encontramos que la dramatización se reconoce como un ámbito bien diferenciado en el área de Educación Artística, junto con Educación Plástica y Música. En dicha legislación se define el término dramatización y se exponen los beneficios que esta área artística aporta en el ámbito educativo. Se incluyen, por lo tanto, todo tipo de contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales). En el currículum de Educación Infantil se contempla la dramatización como una actividad que promueve la comunicación y la expresión, tanto verbal como no verbal.

No obstante, en las siguientes leyes educativas, la dramatización comienza a carecer de importancia, apareciendo como contenido transversal en algunas asignaturas. De esta forma, deja de ser un ámbito propio y debe incorporarse en otras asignaturas.

En la LOE (Ley Orgánica de Educación) de 2006, la dramatización se incluye en el área de Lengua como un medio de expresión verbal y siempre en relación con los textos literarios. También se puede observar en el área de Educación Física como una actividad artístico-expresiva.

Por último, es necesario contemplar la actual ley educativa, a pesar de que actualmente se encuentra paralizada debido a la situación política actual, en la que España se encuentra en incertidumbre, imposibilitando la ejecución de dicha ley, que además nació con una amplísima oposición. En la LOMCE (Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa) de 2014, la dramatización se encuentra situada únicamente en el área de Lengua, en relación con los textos literarios. Vuelve a aparecer la Educación Artística, pero en este caso como unificación de la Educación Plástica y de la Educación Musical, sin la inclusión de la dramatización.

3.3.2. El teatro y las competencias clave del currículo

A pesar de que la dramatización proporciona grandes ventajas en el proceso de desarrollo personal, como quedó expuesto anteriormente, la actual legislación educativa no contempla esta área dentro del currículum, sino que queda relegada a un recurso del que el docente puede disponer. En este apartado se explicará cómo el teatro se relaciona con las competencias clave del currículum educativo actual.

La Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa (2014, 19351) define las competencias como “capacidades para aplicar de forma integrada los contenidos propios de cada enseñanza y etapa educativa, con el fin de lograr la realización adecuada de actividades y la resolución eficaz de problemas complejos”.

Asimismo, designa las siete competencias clave del currículo, que son las siguientes:

- 1) Comunicación lingüística: vinculada a la acción comunicativa, es la habilidad que permite el aprendizaje de una o varias lenguas y su cultura.
- 2) Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología: combina dos tipos de competencias. Por una parte, la competencia matemática supone la capacidad de aplicar el razonamiento matemático y sus herramientas en un contexto determinado. Por otra parte, las competencias básicas en ciencias y tecnología implican un acercamiento al mundo físico y a la interacción responsable con él.
- 3) Competencia digital: es la habilidad de usar las tecnologías de la información y la comunicación con un objetivo concreto, como puede ser el trabajo, el aprendizaje, el ocio, la comunicación con los demás, etc.
- 4) Aprender a aprender: es la habilidad para iniciar, organizar y persistir en el aprendizaje, lo que requiere el desarrollo de la motivación intrínseca y conocer y controlar los propios procesos de aprendizaje.
- 5) Competencias sociales y cívicas: supone la capacidad de usar los conocimientos y actitudes sobre la sociedad, es decir, para formar parte de la misma de una manera activa.
- 6) Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor: es la capacidad de transformar ideas en actos, en todos los ámbitos de la vida, como en los estudios o en el trabajo. Supone el desarrollo de la creatividad.
- 7) Conciencia y expresiones culturales: supone el conocimiento, la comprensión, la apreciación y la valoración de las distintas manifestaciones culturales y artísticas. Supone una actitud crítica, abierta y respetuosa, de tal manera que se puedan utilizar dichos elementos culturales como fuente de enriquecimiento y disfrute personal.

La dramatización, como se ha mencionado con anterioridad, es un área artística que promueve el desarrollo de las habilidades básicas en el desarrollo de los seres humanos. Por ello, las distintas competencias clave del currículo pueden ser desarrolladas por esta actividad, como se propone en el siguiente cuadro.

Competencias	Relación con la dramatización
Comunicación lingüística	El teatro implica la interacción, por lo que el aprendizaje de la capacidad comunicativa queda reforzada tanto en la realización de juegos dramáticos, como en la realización de una función.
Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología	Estas competencias pueden verse fortalecidas con la dramatización siempre que estén vinculadas a dicho ámbito, es decir, siempre que se incluyan elementos como los juegos de lógica o juegos matemáticos, o elementos científicos.
Competencia digital	Se desarrollará un uso de las tecnologías si se promueven en esta área. Por ejemplo, las ideas o los guiones pueden quedar recogidas siempre vía digital.
Aprender a aprender	La dramatización ayuda a formar el autoconcepto, por lo que se desarrolla la capacidad de conocer los propios procesos de aprendizaje, además de que supone un elemento motivacional para el aprendizaje.
Competencias sociales y cívicas	A través de la imitación de la realidad, el teatro favorece el desarrollo de estas competencias.
Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor	La dramatización es un espacio en el que la creatividad juega un gran papel, ya que es el elemento principal en la creación dramática. Por ello, esta competencia se ve favorecida por dicha actividad.
Conciencia y expresiones culturales	El teatro es un elemento de interés cultural, por lo que realizando actividades relacionadas con este se desarrollan las habilidades culturales.

De esta forma, se hace patente que la dramatización es un área que debería estar incluida en el currículum educativo, pues desarrolla o refuerza el desarrollo de todas las competencias clave en el currículum, es decir, todas aquellas habilidades necesarias en la formación integral de una persona.

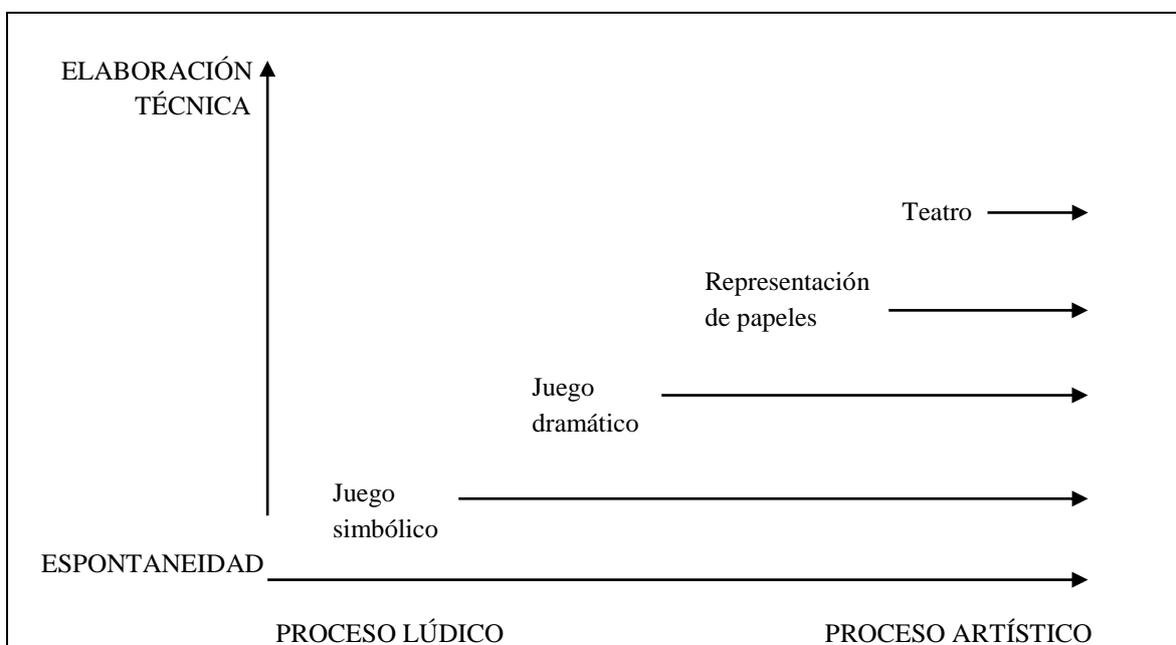
3.3.3. Dramatización en los distintos niveles educativos

A la hora de aplicar la dramatización, debe realizarse de una forma distinta, atendiendo a la edad de los discentes, es decir, a las etapas en el desarrollo, al igual que sucede con el resto de áreas presentes en el ámbito educativo. Es por ello, que se precisa de una diferenciación por dichas etapas del desarrollo, o por niveles educativos.

De esta forma, es preciso recurrir al cuadro de Herrans (1993; extraído de López Valero, Jerez Martínez y Encabo Fernández, 2010), donde se nos muestra la función que realiza la dramatización desde la primera etapa de escolarización hasta la finalización de los estudios obligatorios:

ETAPAS PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN		
EDUCACIÓN INFANTIL	EDUCACIÓN PRIMARIA	EDUCACIÓN SECUNDARIA
<ul style="list-style-type: none"> • Mimo, pantomima • Importancia del mediador como nexo entre el infante y el trabajo dramático. • Tradición oral (cuentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • El fin es la improvisación en sí y para sí mismas (Importancia: el proceso, no el resultado “artístico”). • Música, imágenes y palabras. • Expresión verbal y no verbal. • Incorporación de elementos como marionetas o máscaras. • Importancia del niño como sujeto creador. 	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro. • Trabajo profundo y exhaustivo en donde la improvisación y la dramatización son medios para llegar a un fin: el teatro y su representación. • Importancia de la obra creadora.

De esta forma, podemos observar que la dramatización comienza, en las edades más tempranas, como un elemento más bien lúdico a través del cual el alumnado va a ir conociendo su propio cuerpo y sus posibilidades. En la educación primaria, el juego se complica cada vez más, incorporando nuevos elementos y fomentando la creatividad del discente, de tal forma que el juego va incluyendo elementos artísticos. Por último, en la educación secundaria, el elemento artístico resalta sobre lo lúdico, de tal forma que la actividad creadora resulta de vital importancia. Esta tabla concreta en el ámbito educativo la relación de la dramatización y el desarrollo evolutivo que propone Motos (1996, 127):



Como se puede observar, tanto en la primera tabla como en esta, la actividad dramática se va complejizando conforme se avanza en las distintas etapas del desarrollo. Es por

ello que el teatro en sí, tal y como se conoce hoy en día, no se presenta hasta el último nivel evolutivo. Todo el proceso gira en torno a dos ejes: el arte y la técnica. En el primer nivel prima la espontaneidad y el juego, por lo que la acción dramática comienza como una actividad lúdica. No obstante, conforme se avanza en el desarrollo, el proceso se va acercando cada vez más hasta la técnica y el arte, dando paso a actividades más complejas.

Así, al igual que con el resto de materias, los contenidos de la dramatización deben aplicarse de forma gradual, de manera que el juego acabe en una actividad artística que, como ya ha sido mencionado con anterioridad, aporta grandes ventajas a la formación personal de cada individuo.

Como conclusión, desde que se tiene conocimiento de los beneficios de la dramatización, su aplicación en el ámbito educativo ha sufrido grandes transformaciones. De formar un ámbito completamente diferenciado, al igual que otras actividades artísticas, como la música o la plástica, la dramatización ha finalizado en una técnica de la cual puede valerse el profesorado para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Aún así, es una herramienta que el docente puede o no conocer, puesto que en la actual legislación, dicho ámbito artístico no se contempla como tal, sino como un contenido del área lingüística (y siempre aplicado a la literatura). Resulta llamativo que una actividad tan beneficiosa quede completamente relegada del currículum educativo, a la vez que el resto de actividades artísticas se encuentran como actividades optativas que el alumnado puede o no cursar. De esta forma, la educación emocional, sobre todo, tiene cada vez menos cabida en el currículum educativo, pues las áreas dedicadas a desarrollar la inteligencia emocional se van extinguiendo con el cambio de legislaciones educativas.

3.4. Formación del profesorado en técnicas dramáticas

Con motivo de que el docente se encuentre preparado para utilizar la dramatización en clase, es preciso que se encuentre formado en técnicas teatrales y su uso en el ámbito educativo. Igualmente, la dramatización proporciona una serie de beneficios en el desarrollo del profesorado que repercutirán en una mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje, como son el manejo de la voz, el control corporal y la importancia de la comunicación tanto verbal como no verbal, además de que dicha actividad fomenta el desarrollo de la creatividad, indispensable para una correcta actividad docente.

En este apartado se expondrán las corrientes de formación del profesorado y las del actor, observando qué técnicas teatrales son aplicables a dicho proceso educativo. Además, se proporcionarán ejemplos de propuestas de formación docente en dichas técnicas que ya han sido aplicadas.

3.4.1. Corrientes de formación del profesorado

En primer lugar, es necesario exponer las distintas corrientes de formación del profesorado, de manera que resulte más sencillo comprobar qué técnicas teatrales se adaptan al desarrollo del docente.

La formación del docente cobra importancia a partir de los años 70, período en el cual la escolarización aumenta debido, sobre todo, a la industrialización y la emigración a las ciudades. Así, se institucionaliza la educación inicial docente, necesaria para la mejora de la calidad de la enseñanza.

Al final de esta época la sociedad española va consiguiendo la escolarización total de la población, lo que sucede en un contexto de desarrollo industrial y de emigración hacia las grandes ciudades. Este hecho hace cambiar la escuela ya que las aulas se llenan y los maestros asumen un nuevo protagonismo. El trabajo docente en escuelas graduadas hace cambiar la forma de trabajar de los enseñantes. Se empieza a introducir elementos técnicos (planificación, programación, evaluación...) que tendrán su eclosión en la siguiente etapa. Además, se lucha contra el analfabetismo endémico de muchas capas de la población (Imbernón, 2012, 3).

Al igual que la educación obligatoria, en la formación docente resultan imprescindibles los distintos modelos formativos. Monereo (2010, 152) expone y compara las distintas corrientes en el siguiente cuadro:

Categorías Modalidades	Programa formativo	Significado de formar	Enfoque instruccional preferido	Método y técnicas usuales
Pre-constructiva	Pre-definido y cerrado.	Modelar para que pueda reproducirse.	Instrucción directa de operaciones.	Presentación de modelos y exposición dialogada.
Re-constructiva	Indefinido y abierto.	Conflictuar para que se optimicen los procesos.	Reflexión en y sobre la acción.	Análisis de casos, uso de historias profesionales y anecdóticos.
Co-constructiva	Acotado y negociado.	Re-describir para que se adopten decisiones autónomas.	Cesión del control y regulación de las decisiones.	Pensamiento en voz alta, análisis de segmentos interactivos, situaciones de docencia compartida.

Para empezar, el modelo pre-constructivo se basa en las teorías cognitivistas del aprendizaje. Es el más común en la formación del profesorado actual. El formador parte de un programa ya cerrado, basado en los temas y las actividades que se van a desarrollar en espacio y tiempo determinados. Las técnicas habituales consisten en la exposición de contenidos mediante diálogo, sobre todo, con ayuda o no de medios visuales, y con la realización de actividades de simulación.

En segundo lugar, la corriente re-constructiva se apoya en el modelo piagetiano del aprendizaje o en el modelo de investigación/acción. El formador no parte de un programa previo ni delimita un espacio-tiempo, sino que se adapta al ritmo de los participantes. Se caracteriza por actividades prácticas que dan lugar a una reflexión posterior, con la finalidad de promover una acción renovada que supere las carencias y los errores que se han observado durante dicha práctica.

Por último, la modalidad co-constructiva se fundamenta en el enfoque constructivista del aprendizaje de Vigotsky y en el andamiaje. El formador negocia con los participantes el programa formativo, que se ajusta a sus necesidades y contextos. No obstante, se establecen unos límites según el criterio que le formador considere adecuados para un aprendizaje significativo. Así, el formador pasa a ser un guía del proceso educativo. La reflexión sobre la acción es la base fundamental de esta corriente, aunque en este caso se realiza con el fin de encontrar opciones de mejora. El aprendizaje cooperativo se contempla en este modelo formativo.

Como conclusión, la formación del profesorado en técnicas dramáticas puede valerse de cualquiera de estos modelos. El criterio del formador es el que debe decidir qué modelo o modelos deben aplicarse a cada contexto concreto de enseñanza.

3.4.2. Técnicas dramáticas aplicables a la formación docente

Con motivo de formar al profesorado en técnicas dramáticas, es imprescindible que se cumpla la premisa de que para aprender teatro hace falta hacer teatro. Por tanto, se precisa de una indagación en los métodos formativos del actor, atendiendo a aquellas que sean aplicables a una propuesta de formación docente.

Se realizará un recorrido por tres de las corrientes de formación del actor más actuales. En primer lugar, se atenderá al método de Stanilavsky, por ser el más conocido y el más aplicado hoy en día, el de William Layton, por ser el más usado en España, y el de Augusto Boal, por estar orientado al conocimiento del propio cuerpo y su reflexión.

Se han tomado referencias para los dos primeros métodos del Manual de Teoría y Práctica Teatral de Alonso de Santos (2010, 335-349) y para el último, Juegos para actores y no actores de Boal (2001, 103-140).

Método	Concepto/s principal/es	Etapas
Stanilavsky	Organicidad y credibilidad del actor, sí mágico, imaginación creadora, memoria emocional, sentido de la verdad...	<ol style="list-style-type: none"> 1) Capacitación del actor para poder usar su instrumento psíquico-físico, y poder incorporarlo al terreno específico de la creación escénica. 2) Creación del personaje e integración del mismo en sus procesos sensitivos.
William Layton	Improvisación, conflicto, anticipación, estado de ánimo, relaciones sociales y emocionales, urgencia, justificación, actitud receptiva, analogías, objetivos y superobjetivos...	<ol style="list-style-type: none"> 1) El actor reaprende lo que hizo de niño: vive situaciones imaginarias en circunstancias imaginarias de forma real y sincera. 2) El actor inventa situaciones imaginarias analógicas, relacionadas con la esencia misma de la escena y las improvisa. 3) Se aclara el comportamiento emocional de los personajes a través de la vida personal del actor y sus propias emociones y, tras varios ejercicios, improvisa con el texto del autor. 4) El actor estudia el papel específico de la obra, sacando sus aspectos esenciales. 5) El actor adquiere una sensación de espontaneidad y pasa a la representación dramática en escena.
Augusto Boal	Teatro del oprimido, desmecanización, liberación de la emoción, teatro imagen, teatro invisible, teatro foro.	<ol style="list-style-type: none"> 1) La emoción prioritaria: el cuerpo debe ser desmecanizado para que la emoción fluya libremente. 2) Racionalizando la emoción: conocer el por qué y el significado de la experiencia. 3) En busca del tiempo perdido: revivir la experiencia atendiendo a la emoción que se quiere revivir.

Como se puede observar, los métodos posteriores a Stanilavsky toman su técnica como modelo, pues tienen varios elementos en común. Rememorar las emociones para dar credibilidad al personaje es común a las tres técnicas.

Tanto Stanilavsky como Boal dan prioridad a la conciencia física y emocional como elemento inicial al proceso de formación del actor. Por ello, dichas técnicas son las más apropiadas para que el futuro docente desarrolle sus capacidades (movimiento, voz, capacidad de transmitir, etc.). No obstante, las metodologías a usar en un proceso formativo pueden variar dependiendo tanto de las características del instructor como las de los aprendices. Por tanto, no se puede considerar un método mejor que otro, sino que se debe valer del que se considere adecuado en cada situación.

3.4.3. Propuestas de formación docente en la actualidad

Para terminar, es preciso comprobar la existencia de otras propuestas ya realizadas o que estén en proceso de ejecución. Así, se podrá constatar si estas se han realizado con éxito, o si por el contrario precisan de opciones de mejora.

En el ámbito nacional se observa explícitamente que hay varias universidades que ofertan la dramatización en el plan de estudios de la formación docente. Se pueden citar los siguientes planes de estudio a día de hoy (2016):

- Como asignatura optativa: Universidad de Alicante, Universidad Camilo José Cela de Madrid y Universidad Autónoma de Madrid.
- Como suplemento a la modalidad de estudios franceses: Universidad de Murcia.
- Como taller permanente de Teatro y Dramatización: Universidad de Cádiz. Este taller está dirigido, especialmente, al alumnado de los Grados en Educación Infantil y Educación Primaria.

En el ámbito internacional, la dramatización se encuentra más presente en el proceso de formación del profesorado. A modo de ejemplo, en la Bishop Grosseteste University, en Reino Unido, se ofrece un grado titulado *BA (Hons) Education Studies and Applied Drama*.

No obstante, resulta llamativo que el teatro y la dramatización no estén presentes en la mayoría de los sistemas educativos, a pesar de su importancia. Esta es la razón que implica la realización de la propuesta de este proyecto.

Con toda esta información, queda probado que el profesorado puede lograr formarse de una manera integral gracias a la dramatización, puesto que esta proporciona múltiples beneficios a toda persona que la practique. Recurriendo de nuevo a las memorias de Ruiz Angulo (2014), la dramatización debería estar presente en los años de formación universitaria, pues ayuda al alumnado a desarrollar todas las competencias propuestas,

en especial las competencias básicas, o, como se mencionan en el nuevo currículum educativo, las competencias clave. No obstante, a pesar de que algunas universidades ya han comenzado a incluir dicha asignatura en el plan de estudios, aún quedan muchas otras sin proporcionar este ámbito artístico tan beneficioso para el desarrollo personal. A continuación se incluirá una propuesta de intervención, con la intención de proporcionar una muestra de técnicas de dramatización aplicadas al futuro docente.

4. Desarrollo de la intervención

La propuesta que se desarrollará a continuación tiene el principal objetivo de mostrar la aplicación de las técnicas dramáticas a la formación del profesorado. Para ello, se plantea la dramatización como asignatura optativa dentro del Grado en Educación Primaria. Si tenemos en cuenta el plan de estudios actual, dicha asignatura podría estar incluida durante todo el grado, al igual que las asignaturas relativas a la religión, o como asignatura optativa en cuarto curso, en cualquier especialidad. No obstante, considero que sería más adecuado incorporar esta asignatura a un nuevo plan de estudios en el que se contemple la especialización en maestro de educación primaria, al que igual que se puede observar en planes de estudio de otras universidades. La duración de dicha materia sería cuatrimestral, lo que supondrían 6 créditos.

4.1. Metodología

La metodología a usar es necesaria para comprender desde qué modelo formador se parte. No obstante, para definirla es necesario recurrir a elementos tales como: objetivos, temporalización, contenidos, espacio, recursos y las propias técnicas de las que se va a valer la propuesta.

4.1.1. Objetivos

El objetivo principal que se persigue con esta propuesta es dotar al profesorado de las herramientas necesarias para que el proceso de enseñanza-aprendizaje fluya con mayor precisión, a través de la dramatización. Sin embargo, es preciso señalar una serie de objetivos específicos:

- a) Que el futuro docente conozca los beneficios de la dramatización en el proceso de formación personal (en todas las etapas de la vida)
- b) Que el alumnado conozca técnicas dramáticas aplicables en la etapa de educación primaria.
- c) Que el futuro profesorado reconozca su propio cuerpo y aprenda a usarlo como una herramienta que transmita mensajes con mayor eficacia.
- d) Que el aprendiz tome conciencia acerca de sus propias emociones y aprenda a gestionarlas.
- e) Que el alumnado logre desarrollar sus competencias sociales de una manera eficaz.

- f) Que el discente aprenda a trabajar en equipo.
- g) Ayudar a que el alumnado logre desarrollar su creatividad.
- h) Que el futuro docente disfrute de una de las expresiones artísticas más enriquecedoras en su proceso formativo.

4.1.2. Temporalización

La determinación de la temporalización es esencial para poder organizar con mayor eficacia los contenidos a trabajar y la forma en que dichos contenidos van a ser adquiridos por el futuro profesorado.

Como ya ha sido mencionado, la duración de la asignatura será cuatrimestral, lo que supone cinco horas semanales para el profesorado y tres horas y media para el alumnado, si atendemos a los planes de estudios de otras asignaturas en la actualidad. De esta manera, se dedicarían dos horas a sesiones teóricas y tres horas a la formación práctica, las cuales se dividirían en una hora y media para la mitad de la clase y la hora y media restante para la otra mitad.

Sin embargo, será necesario atender a las festividades propias del curso en que se imparta, las cuales pueden alterar el horario académico.

4.1.3. Contenidos

Los contenidos a impartir se dividirán, pues, en contenidos teóricos y prácticos, atendiendo así a la temporalización propuesta.

Teóricos	Prácticos
-El teatro y la dramatización	- Aprender a controlar el cuerpo con un objetivo concreto
-El teatro y la infancia	- Aprender a controlar la voz en sus distintas tonalidades, ritmos, etc., además de su proyección
-La dramatización y el desarrollo corporal	- Reaprender a sentir (oído, vista, tacto, gusto, olfato)
-La dramatización y el desarrollo cognitivo	- Desarrollar mecanismos de gestión emocional
-La dramatización y el desarrollo lingüístico	- Realización de ejercicios relacionados
-La dramatización y el desarrollo social	
-La dramatización y el desarrollo emocional	

<ul style="list-style-type: none"> -La dramatización y las inteligencias múltiples -La dramatización y las competencias clave del currículum -La dramatización y el desarrollo docente -La necesidad de controlar el cuerpo en el aula -La necesidad de controlar la voz en el aula -La necesidad de una correcta gestión emocional en el aula -Técnicas dramáticas aplicadas -Aplicación de la dramatización en el aula -Dramatización y programación 	<p>con las distintas técnicas dramáticas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conocer y utilizar los elementos propios del lenguaje dramático para representar pensamientos, vivencias y sentimientos - Proposición de una obra dramática, con su posterior ensayo y representación, o, en su defecto, realización de una obra propia - Realización de una memoria de prácticas en la que se analizan los contenidos aprendidos - Aprender a trabajar en equipo - Desarrollar entusiasmo hacia el teatro como actividad cultural y como herramienta de mejora de la formación - Aprender a valorar las aportaciones propias y las de los demás
---	--

No obstante, los contenidos pueden sufrir variaciones dependiendo de la adecuación de los mismos al alumnado, pues, como es sabido, el alumnado puede requerir de un ritmo diferente al que se plantea inicialmente.

4.1.4. Espacio

El espacio resulta de vital importancia en este caso, puesto que la dramatización precisa de un aula que se adecúe a las características de las actividades que se vayan a desarrollar.

En primer lugar, para las sesiones teóricas, se precisará de un aula que disponga de mesas y sillas que se puedan reorganizar de manera que se puedan realizar diferentes agrupaciones. Asimismo, se precisará de pizarra y proyector para las exposiciones necesarias.

Por otra parte, para las sesiones prácticas se precisará de una sala amplia en la que no se encuentren obstáculos para realizar cualquier tipo de actividad corporal. La acústica de dicha sala debe permitir una comunicación fluida.

Para finalizar, conforme se avance en el curso, se precisará de un escenario o una sala en la que se pueda simular dicho escenario, con el fin de poder realizar los ensayos para la representación o las representaciones que surjan del proceso formativo.

4.1.5. Recursos

Los recursos también resultan esenciales en la aplicación de una propuesta. No obstante, para la dramatización no son necesarios numerosos recursos materiales.

En primer lugar, se precisa de un docente que conozca las distintas técnicas dramáticas aplicadas a la formación adulta, pues, como se mencionó con anterioridad, es necesario saber sobre teatro para poder impartir docencia sobre dicha área. En segundo lugar, se podría contar con la ayuda de un experto en formación de actores para algunas sesiones, aunque no es imprescindible. De esta forma, el alumnado podría profundizar en técnicas dramáticas.

Por otra parte, los recursos materiales no son abundantes, puesto que no son necesarios muchos objetos para poder realizar las actividades dramáticas. No obstante, para las sesiones teóricas se necesitaría una pizarra con tizas o rotuladores y un proyector, además de las correspondientes mesas y sillas. Para las sesiones prácticas, por lo general no se precisaría de ningún tipo de objeto, exceptuando si en alguna sesión se hace imprescindible por la realización de actividades sensoriales. Una vez se vaya ensayando la obra propuesta se podría precisar de algún tipo de material, que se determinaría en el momento.

Para la actuación final, sería necesario un escenario, con su correspondiente equipo de luces y de sonido, en caso de que este último se requiriera.

4.1.6. Metodología

La metodología desempeña un papel esencial en proyecto, pues dependiendo del camino que se elija se llegará a un fin u otro.

La participación va a ser el eje fundamental de la acción docente en este proyecto. Teniendo en cuenta que el alumnado debe construir su propio conocimiento, es necesario que éste forme parte del propio proceso de enseñanza-aprendizaje, constituyéndose en el principal protagonista del mismo. De esta forma, el formador cumpliría una función de guía del proceso, ayudando a que el discente conecte los contenidos. Es por ello, por lo que la participación resulta de vital importancia.

No obstante, es preciso realizar una clara distinción entre las sesiones teóricas y las prácticas, puesto que, al contar con distintos tipos de contenidos, la metodología ha de ser diferente.

En primer lugar, durante las sesiones teóricas tendrán lugar distintos tipos de agrupaciones. Se fomentará que durante esas agrupaciones, se varíen los participantes, logrando que el alumnado trabaje con distintas personas a lo largo del curso. Estas sesiones se realizarán de un modo investigativo, poniendo situaciones que el alumnado deberá resolver. En primer lugar siempre se recogerán las ideas originales en la pizarra, a modo de nube de ideas. Posteriormente, se ofrecerá al alumnado distintos materiales con los que resolver las situaciones, como pueden ser: libros, artículos, experiencias vivenciales, vídeos, etc. Una vez recogida la nueva información, se comparará con las ideas iniciales, de manera que se construya el conocimiento entre toda la clase. Estas sesiones variarán dependiendo del contenido.

Para las sesiones prácticas, nos valdremos en todo momento de experiencias vivenciales, pues se trata de poner en práctica los conocimientos adquiridos durante las sesiones teóricas. Dependiendo del contenido, las actividades dependerán de realizar agrupaciones o de trabajar de manera individual. Durante estas sesiones, se trabajará sobre todo mediante juegos dramáticos, de manera que el alumnado conozca su cuerpo y sus posibilidades, a la par que desarrolle su sistema emocional y tenga una experiencia teatral que enriquezca su formación.

Una vez se decida la obra teatral a representar, se realizarán sesiones de ensayo, en las que siempre tendrán lugar las siguientes actividades:

- Calentamiento vocal: ejercicios para entrenar la voz y su proyección.
- Calentamiento corporal: ejercicios dedicados al cuerpo y su movimiento.

- Ejercicios de respiración: enfocados a la relajación y al control del propio cuerpo. También facilitan la atención.
- Ensayo de la escena u escenas seleccionadas para ese día.

Estas actividades pueden variar su orden o incluir otro tipo de ejercicios dependiendo de las necesidades del alumnado y de las situaciones en las que se encuentre cada sesión.

Como se dijo con anterioridad, sería interesante contar con expertos que participen en algunas sesiones. Así, el alumnado podrá tener más conocimientos acerca de la dramatización y su uso en el ámbito educativo.

A continuación, se expondrán a modo de ejemplo algunas sesiones que tendrían lugar en esta propuesta.

4.2. Actividades a realizar durante la intervención

Las actividades propuestas muestran una concreción de la metodología a seguir en este proyecto, por lo que se expondrán distintos ejemplos atendiendo a si la sesión es de tipo teórica o práctica.

Durante las sesiones teóricas las actividades serán de tipo investigativo, con situaciones a resolver, como se mencionó anteriormente.

En las sesiones prácticas será necesario variar el tipo de actividad dependiendo de los contenidos a trabajar en cada jornada. Así, se encuentra la siguiente variedad de ejercicios:

- Juegos iniciales: destinados a tener el primer contacto con el alumnado. Se trata de que los integrantes del grupo se conozcan y que poco a poco se vaya adquiriendo una cohesión en dicho grupo.
- Juegos de expresión corporal y vocal: destinados al conocimiento del cuerpo y su uso de manera artística. También se aprenderá a proyectar la voz y a expresar diferentes tonos, ritmos, etc.
- Actividades de relajación: tienen la finalidad de entrenar la respiración, importantísima en el ámbito teatral. Además, con estos ejercicios se pretende eliminar la tensión y que el movimiento fluya con naturalidad.
- Juegos sensoriales: propuestos para entrenar los sentidos. Estos ejercicios fortalecen la memoria sensorial, necesaria para la interpretación.
- Juegos emocionales: destinados a conocer las emociones y a su correcta gestión.
- Improvisaciones: ejercicios en los cuales se desarrollará la creatividad y se tendrá una primera inmersión en diferentes tipos de personajes.
- Ensayos: durante las sesiones dedicadas a esta actividad, se preparará la obra propuesta, con la correspondiente repartición de personajes.

A continuación se desarrollarán algunas sesiones que sirvan de modelo para la propuesta. Se expondrá una sesión teórica, y varias sesiones prácticas, cada una enfocada a una fase diferente de la formación. Se seleccionarán así las siguientes sesiones prácticas: una sesión inicial, una sesión de autoconocimiento, una sesión de improvisación y una sesión de ensayo. La obra a representar sería elegida por el

alumnado. No obstante, se ejemplificará la sesión con una obra clave de la literatura universal: Romeo y Julieta de William Shakespeare.

¿Dramatización y competencias clave?	
Nº de alumnos: 92	Temporalización: 2h
Recursos: pizarra, libros y artículos, y ordenador.	
Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none">• Conocer las competencias clave del currículum y su relación con la dramatización.• Desarrollar una buena habilidad de trabajar en grupo.• Valorar la dramatización como herramienta que favorece el desarrollo de las competencias.	
Contenidos:	
<ul style="list-style-type: none">• La dramatización y las competencias clave del currículum.• Aprender a trabajar en equipo.• Aprender a valorar las aportaciones propias y las de los demás.	
Competencias:	
<ul style="list-style-type: none">• Comunicación lingüística.• Competencia digital.• Aprender a aprender.• Competencias sociales y cívicas.	
Desarrollo:	
En primer lugar se repartirá una ficha con las siguientes preguntas:	
<ul style="list-style-type: none">– ¿Cuáles son las competencias clave del currículum? ¿En qué se caracterizan?– ¿Puede la dramatización desarrollar la competencia lingüística? ¿Cómo?– ¿Y la competencia matemática y las competencias básicas en ciencia y tecnología? ¿De qué manera?– ¿Y la competencia digital? ¿De qué forma?– ¿Y la competencia de aprender a aprender? ¿Cómo?– ¿Y las competencias sociales y cívicas? ¿De qué forma?– ¿Y el sentido de iniciativa y espíritu emprendedor? ¿De qué manera?– ¿Y la conciencia y expresiones culturales? ¿Cómo?	
A continuación, se escribirán las respuestas en la pizarra, recogiendo solo las ideas	

principales, a modo de nube de ideas. El alumnado no podrá buscar información.

Una vez se han extraído las ideas iniciales, se dividirá al alumnado en grupos de cuatro miembros (a su elección), y se les ofrecerá una serie de documentos a través de cuales puede buscar información, ya sea impresos o vía digital. Con esos documentos, el alumnado deberá volver a responder a las preguntas propuestas.

Por último, se volverá a responder a las preguntas iniciales, en esta ocasión con las respuestas que cada grupo de alumnos ha re-escrito, de manera que se vayan corrigiendo errores iniciales y se vaya completando entre todos la información. El alumnado deberá entregar un documento final con las respuestas a las preguntas, vía telemática.

Observaciones:

El docente estará a disposición del alumnado para resolver todo tipo de dudas que vayan surgiendo.

¿Quién soy? ¿Quién eres?

Nº de alumnos: 46

Temporalización: 1h 30 min

Recursos: no serán necesarios

Objetivos:

- Que el alumnado se conozca.
- Perder la inhibición.
- Aumentar la confianza en los compañeros

Contenidos:

- La dramatización y el desarrollo social
- Aprender a trabajar en equipo
- Aprender a valorar las aportaciones propias y las de los demás

Competencias:

- Competencias sociales y cívicas
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor

Desarrollo:

- Me llamo y me gusta: el alumnado se colocará en círculo. Para superar la inhibición inicial, el docente comenzará la actividad diciendo su nombre y su comida favorita. Le cederá el turno al alumno a su izquierda y éste tendrá que repetir el nombre del

docente, su comida favorita y añadir y su nombre y alimento preferido. Le cederá el turno al siguiente alumno, que deberá repetir lo de los participantes anteriores y hacer su aportación. Se continuará hasta finalizar el círculo.

- Nos saludamos: pedimos al alumnado que se disperse por todo el espacio. Primero, cada vez que un alumno se cruce con otro, se mirarán a los ojos y se sonreirán. Pasado un tiempo, cada vez que se encuentren deberán chocar la mano. Después, se procederá a un saludo libre.

- Nos agrupamos: aprovechando que el alumnado se encuentre disperso, se le pedirá que haga distintas agrupaciones: de 3, de 6, de 4, hasta quedar a agrupaciones por parejas.

- El espejo: Las parejas se colocarán de frente, actuando como si una fuera el reflejo de la otra, de manera que ambos integrantes realicen los mismos movimientos. Se dará un tiempo para que se intercambien los papeles y la otra persona haga de reflejo.

- ¿Qué película soy?: pedimos al alumnado que cambie de pareja. A continuación, un miembro intentará mediante gestos y sonidos que el otro averigüe en qué película está pensando. Después se invierten los roles. Se dedicará, aproximadamente, un cuarto de hora para la realización de este ejercicio, permitiendo que se den lugar algunas rotaciones.

Se dedicará el tiempo restante a resolver dudas sobre la memoria de práctica. Asimismo, se dejará tiempo para recoger anotaciones sobre la sesión y se reflexionará sobre los contenidos desarrollados a través de las actividades. Del mismo modo, se comprobará si dichos ejercicios han resultado eficaces y qué otros ejercicios podrían servir de alternativa.

Controlamos el cuerpo y la voz	
Nº alumnos: 46	Temporalización 1h 30 min
Recursos: No serán necesarios	
Objetivos:	
<ul style="list-style-type: none">• Conocer el propio cuerpo, sus ventajas y sus limitaciones.• Aprender a controlar diferentes segmentos corporales de manera independiente• Elaborar mecanismos de gestión vocal• Valorar nuestro propio cuerpo y el de los demás	
Contenidos:	

- La dramatización y el desarrollo corporal
- La necesidad de controlar el cuerpo en el aula
- La necesidad de controlar la voz en el aula
- Aprender a controlar el cuerpo con un objetivo concreto
- Aprender a controlar la voz en sus distintas tonalidades, ritmos, etc., además de su proyección
- Desarrollar entusiasmo hacia el teatro como actividad cultural y como herramienta de mejora de la formación
- Aprender a valorar las aportaciones propias y las de los demás

Competencias:

- Comunicación lingüística
- Aprender a aprender
- Competencias sociales y cívicas
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor

Desarrollo:

- Realización de estiramientos de los distintos segmentos corporales.
- Marionetas: Por parejas, un integrante realizará el rol de marioneta y el otro de marionetista. El segundo moverá los hilos imaginarios del “muñeco” y éste último deberá realizar el movimiento correspondiente, de la misma manera que haría una auténtica marioneta. Pasados unos minutos, se invertirán los roles.
- Hacemos consciente lo inconsciente: se pedirá al alumnado que realice actividades cotidianas atendiendo a todos y cada uno de los movimientos que tiene que realizar, por ejemplo, andar, comer, poner el mantel, fregar, etc. Cada discente deberá decir en voz alta todos y cada uno de los movimientos que va realizando.
- Por último, se realizarán ejercicios destinados a la gestión vocal. En primer lugar, valiéndonos de la vocal a, el docente irá guiando con su mano al alumnado para provocar cambios en el tono, desde el más grave al más agudo. Para ello, se situará la mano a distintas alturas, teniendo en cuenta que la posición más baja es grave y la más alta es aguda. Luego se realizarán ejercicios de proyección. Para ello, el profesor se situará desde lo más cerca a lo más lejos posible. En cada parada, el alumnado deberá proyectar la voz de manera que el docente les pueda oír (nos valdremos en este caso de una frase corta).

Para terminar, se dedicará tiempo a resolver dudas sobre la memoria de prácticas y a

realizar las anotaciones necesarias. También se reflexionará acerca de los contenidos desarrollados en clase y la adecuación de las actividades a los mismos. Asimismo, se propondrán alternativas a los ejercicios propuestos.

Observaciones: Las agrupaciones se pueden realizar por azar, haciendo andar al alumnado durante un tiempo, o por elección del docente, con el objetivo de facilitar el trabajo con distintos compañeros.

Desarrollando personajes

Nº de alumnos: 46

Temporalización: 1h 30 min

Recursos: No serán necesarios

Objetivos:

- Desarrollar distintos estereotipos asociados a personajes concretos
- Desarrollo de la creatividad
- Valorar la dramatización como elemento cultural y formativo

Contenidos:

- Realización de ejercicios relacionados con las distintas técnicas dramáticas
- Conocer y utilizar los elementos propios del lenguaje dramático para representar pensamientos, vivencias y sentimientos.
- Desarrollar entusiasmo hacia el teatro como actividad cultural y como herramienta de mejora de la formación.
- Aprender a valorar las aportaciones propias y las de los demás.

Competencias:

- Competencia lingüística
- Aprender a aprender
- Competencias sociales y cívicas
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor
- Conciencia y expresiones culturales

Desarrollo:

- Se realizarán estiramientos de todos los segmentos corporales.
- Se realizarán ejercicios vocales: variación de tono y proyección a diferentes distancias.
- Formamos un cuadro: se realizarán agrupaciones de 4 personas. Simulando la

formación de un cuadro, cada alumno, por turnos dice el nombre de un objeto, animal o personaje y lo representa físicamente. Se va realizando la misma acción por turnos, de manera que cada alumno pueda representar varios objetos distintos.

- Pequeñas historias: se cambian las agrupaciones manteniendo el número de alumnos.

El docente pasará una bolsa con papeles en los que estarán escritos los nombres de 4 personajes tipo. Cada grupo cogerá un papel, repartirá los personajes y tendrá un tiempo para desarrollar libremente una escena. Al terminar dicho tiempo, reflexionarán sobre la actividad atendiendo a si se ha mantenido o no el rol de cada personaje.

Para terminar, se aclararán dudas acerca de la memoria de prácticas y se dejará un tiempo para realizar anotaciones. Asimismo, se reflexionará acerca de los ejercicios propuestos y su eficacia en relación con los contenidos a trabajar.

Observaciones:

Las agrupaciones pueden variar dependiendo del alumnado que asista a la sesión.

Acto I Escena V

Nº de alumnos: 46

Temporalización: 1h 30 min

Recursos: Guion

Objetivos:

- Desarrollo de competencias dramáticas a través del teatro
- Puesta en práctica de los contenidos aprendidos
- Valorar el teatro como actividad cultural y formativa

Contenidos:

- Conocer y utilizar los elementos propios del lenguaje dramático para representar pensamientos, vivencias y sentimientos
- Proposición de una obra dramática, con su posterior ensayo y representación, o, en su defecto, realización de una obra propia
- Desarrollar entusiasmo hacia el teatro como actividad cultural y como herramienta de mejora de la formación

Desarrollo:

- Se realizarán ejercicios de estiramientos de los distintos segmentos corporales.
- Se realizarán ejercicios vocales: variación de tonos y proyección a distintas distancias.

- Se procederá al ensayo de la obra. Cada alumno representará el papel que le corresponda. El docente se reservará el derecho a la interrupción y la guía de actuación cuando considere oportuno.

Para terminar, se dejará un tiempo para que el alumnado realice las anotaciones necesarias para su memoria de prácticas.

Observaciones:

En el caso de que diera tiempo, se repetiría el ensayo con los suplentes de los personajes principales.

4.3. Evaluación

La evaluación es un elemento esencial en todo proyecto, pues gracias a ella se puede comprobar si la propuesta ha resultado o no acertada. Además, se le dará una calificación a cada estudiante determinada por su trabajo durante las sesiones y fuera de las mismas. De esta manera, la evaluación se dividirá en dos partes: evaluación del alumnado y evaluación de la propuesta.

Para evaluar al alumnado, no se realizará ningún examen. Así, para la evaluación se llevará a cabo a través de los informes, de la participación y de la memoria de prácticas.

- Los informes recogerán el trabajo realizado durante las sesiones teóricas. El alumnado deberá responder a una serie de preguntas que se le propondrán al principio de cada sesión. Los informes serán realizados en distintas agrupaciones. Cada uno de ellos tendrá una calificación y se realizará una media final con todas las calificaciones obtenidas.
- La participación en clase es de gran importancia, puesto que, la dramatización solo puede aprenderse a través de la realización de actividades destinadas a tal fin. Por ello, se puntuará la asistencia a clase.
- La memoria de prácticas es el documento que dará mayor puntuación. El alumnado podrá organizar el contenido de la manera que considere más adecuada. En dicha memoria se deberán recoger las experiencias vividas en clase y su relación con los contenidos teóricos. Se incluirá asimismo una reflexión acerca de lo que ha aportado la dramatización a la formación personal y como docente.

La calificación numérica se obtendrá sumando la nota obtenida en cada apartado, con los siguientes porcentajes: informes teóricos (40%), participación (10%) y memoria de prácticas (50%).

Por otra parte, se realizará una evaluación de la propuesta. Para ello, el docente deberá realizar un diario de clase en el que anote toda la experiencia y una reflexión sobre la misma. Además, se presentará al alumnado una serie de preguntas orientadas a que ellos mismos den su propia evaluación al proyecto docente (ver anexo II).

5. Conclusiones, implicaciones y limitaciones

Como consideración final, el presente Trabajo Fin de Grado ha propiciado una profunda inmersión en el conocimiento adquirido y en las competencias y habilidades desarrolladas durante mi recorrido académico y universitario.

Me gustaría destacar que esta propuesta no ha podido ser ejecutada debido a la necesidad de inclusión de una asignatura cuatrimestral en el plan de estudios del Grado en Educación Primaria. No obstante, se pueden señalar algunas limitaciones para la realización de este proyecto. En primer lugar, se precisaría de un pedagogo especializado en dramatización para la impartición del curso. En segundo lugar, el número de alumnos presente en el curso puede ser un factor delimitante en la realización de las distintas actividades, pues un gran número de estudiantes podría influir en el éxito de la realización de las mismas.

Sin embargo, es evidente que la presente propuesta me ha permitido documentarme acerca de la dramatización y su aplicación, y me ha llevado a dar un paso más allá y realizar una propuesta enfocada a la mejora de la formación docente. Esta investigación, novedosa para mí, ha estado cargada de dificultades debidas, en su mayor parte, a la escasez de información.

Es destacable todo lo que este trabajo me ha aportado: he desarrollado la capacidad de búsqueda de información a través de bases de datos, he aprendido a gestionar mis emociones, he adquirido grandes conocimientos sobre la voz y el cuerpo, he aprendido cómo se forma un actor, he descubierto la necesidad de incluir la dramatización en el sistema educativo a todas las edades, etc.

La propuesta es el fruto de este proyecto y su posibilidad de incluirse en los programas universitarios, basada en una temporalización y contenidos acorde con la realidad académica, la convierte en una futura línea de intervención e investigación.

Considero, así, que este Trabajo Fin de Grado ha satisfecho mis expectativas y ha alcanzado la finalidad y objetivos planteados.

Bibliografía

- Alonso de Santos, J. (2007). *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid: Castalia.
- Bermejo, B. (Coord.). (2011). *Manual de didáctica general para maestros de Educación Infantil y de Primaria*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Bisquerra Alzina, R. (2005). La educación emocional en la formación del profesorado. *Revista Interuniversitaria de Formación del profesorado*, 19, 95-114. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2126758>
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores: Edición ampliada y revisada*. Barcelona: Alba Editorial.
- Bolton, G. (1986). *Gavin Bolton: Selected Writings*. Londres: Longman.
- Bräuer, G. (2002). *Intercultural Learning Through Drama*. California: Greenwood Publishing Group.
- Colom Cañellas, A. y Núñez Cubero, L. (2001). *Teoría de la educación*. Madrid: Síntesis.
- Doménech, F. (2004) *Psicología de la Educación e instrucción: Su aplicación al contexto de la clase* (pp. 59-103). Castellón: Universidad Jaume I.
- Eines, J. y Mantovani, A. (1997). *Didáctica de la dramatización*. Barcelona: Gedisa.
- Fleming, M. (1994). *Starting Drama TEaching*. London, David Fulton.
- Garaigordobil Landazabal, M. y Fagoaga Azumendi, J. (2006). *El juego cooperativo para prevenir la violencia en los centros escolares*. Ministerio de Educación y Ciencia: Secretaría General Técnica. Recuperado de: http://www.sc.edu.es/ptwgalam/Libros_completos/pdf%20libro%202006.pdf
- Gardner, H. (1998). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- González García, J. (2015). Dramatización y educación emocional. *Revista de Investigación Educativa*, 21, 98-119. Recuperado de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/40268/1/gonzalez-dramatizacion-educacion.pdf>
- Imbernón, F. (2012). Calves para una nueva formación del profesorado. *Investigación en la escuela*, 42, 1-17. Recuperado de: http://www.ub.edu/obipd/docs/claves_para_una_nueva_formacion_del_profesorado_imbernon_f.pdf
- Laferrière, G. (1997). *La pedagogía puesta en escena*. Ciudad Real: Ñaque.
- Ley General de Educación 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. Boletín Oficial del Estado, núm. 187, de 6 de

agosto de 1970, pp. 12525-12546. Recuperada de:
https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1970-852

Ley Orgánica 5/1980, por la que se regula el Estatuto de Centros Escolares. Boletín Oficial del Estado, núm. 154, de 19 de junio de 1980, pp. 14633-14636. Recuperada de:
<https://www.boe.es/boe/dias/1980/06/27/pdfs/A14633-14636.pdf>

López Valero, A., Jerez Martínez, I. y Encabo Fernández, E. (2010) *Claves para una enseñanza artístico-creativa: la dramatización*. Barcelona: Octaedro.

Mantovani, A. (1996) *El teatro: un juego más*. Sevilla: Proexdra.

Miras, M. (2001). *Afectos, emociones, atribuciones y expectativas: el sentido del aprendizaje escolar*. En Coll, C., Palacios, J. y Marchesi, a. (1990). *Desarrollo psicológico y educación: Psicología de la Educación* (pp. 309-329) Madrid: Alianza Editorial.

Monereo, C. (2010). La formación del profesorado: una pauta para el análisis e intervención a través de incidentes críticos. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52, 149-178. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3157571>

Motos, T. (1992). *Las técnicas dramáticas: Procedimiento didáctico para la enseñanza de la lengua y la literatura en educación secundaria*. (Tesis doctoral) Recuperado de: <http://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/viewFile/4149/4170>

Motos, T. (1996). *Dramatización y Técnicas Dramáticas en la enseñanza y el aprendizaje*. En García Hoz, V. (coord.). (1996). *Enseñanzas artísticas y técnicas*. Madrid: Ediciones Rialp.

Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. *Revista Creatividad y Sociedad*, 14, 1-35. Recuperado de: http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0847/5_APY_REE_2.pdf

Muñoz Tinoco, V., López Verdugo, I., Jiménez-Lagares, I., Ríos Bermúdez, M., Morgado Camacho, B., Román Rodríguez, M. ... Vallejo Orellana, R. (2011) *Manual de psicología del desarrollo aplicada a la educación*. Madrid: Pirámide.

Navarro Solano, M.R. (2007). Drama, Creatividad y aprendizaje vivencial: algunas aportaciones del drama a la educación emocional. *Cuestiones Pedagógicas*, 18, 161-172). Recuperado de:
<http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/18/10%20drama,%20creatividad.pdf>

Núñez Cubero, C y Navarro Solano, M.R. (2007). Dramatización y Educación: Aspectos teóricos. *Teoría de la Educación*, 19, 225-252. Recuperado de: <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/3262/3288>

Pérez Gutiérrez, M. (2004). La dramatización como recurso clave en el proceso de enseñanza y adquisición de las lenguas. *Glosas didácticas: Revista electrónica internacional*, 12, 70-80.

Pérez Serrano, G. (2006). *Elaboración de Proyectos Sociales: Casos prácticos*. Madrid: Narcea.

Real Decreto 1006/1991, de 14 de junio, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, núm. 152, de 26 de junio de 1991, pp. 28927-28942. Recuperado de: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1991-16421

Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria, Boletín Oficial del Estado, núm. 293, de 8 de diciembre de 2006, pp. 43053-43102. Recuperado de: <https://www.boe.es/boe/dias/2006/12/08/pdfs/A43053-43102.pdf>

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, Boletín Oficial del Estado, núm. 52, de 1 de marzo de 2014, pp. 19349-19420. Recuperado de: <https://www.boe.es/boe/dias/2014/03/01/pdfs/BOE-A-2014-2222.pdf>

Ruiz Angulo, R. (2014). *El impacto del teatro en la formación del estudiante universitario: Nuestra experiencia desde la Universidad Militar Nueva Granada*. Colombia: Ediciones Gráficos Colombia.

ESCENA III

TESTIMONIOS ESTUDIANTES EGRESADOS DEL GRUPO DE TEATRO.

(Entrevistas y grupo focal, realizados el sábado 17 de mayo de 2014-salon E-304)

A continuación y dado el carácter de esta publicación escucharemos la voz de estudiantes egresados y activos de nuestra institución que han hecho parte del grupo de teatro. Porque son ellos, con sus experiencias, con sus vivencias, con sus aportes y reflexiones los que nos harán comprender el impacto del teatro en sus vidas.

Cabe señalar que hemos querido que sus palabras y testimonios sean lo más fieles a lo expresado en las entrevistas y grupos focales, por tal motivo mantuvimos la esencia y honestidad de sus palabras.

La primera inquietud planteada a los estudiantes:

Néstor David Medina, egresado de la facultad de Relaciones internacionales y de la Maestría en Relaciones internacionales, y a Stephanie Casas Farfán, Abogada egresada de nuestra Universidad, fue preguntarles ¿Por qué el teatro? ¿El teatro qué ha significado para sus vidas?

“El teatro empieza para mí, siendo una experiencia netamente curricular, en cuanto yo era en ese momento un estudiante en formación y la Universidad me daba el espacio para hacer una actividad más de formación. Venía yo de un proceso en el cual había ganado unos premios por unos concursos de Oratoria, en los cuales toda la preparación y orientación técnica fueron ofrecidos por el profesor Ricardo Ruiz, quien nos enseñó técnicas de expresión, técnicas de corporalidad, y participé en dos concursos, en el primero ocupé el segundo puesto, me represento una beca del 75% de mi matrícula, en el segundo festival ocupé el primer puesto, y ,me representó el 100% del primer semestre de la maestría, en el tercero no me dejaron participar, creo que se acabó el concurso que organizaba la Facultad de Derecho, y esa experiencia me llevó a participar en el grupo de Teatro, y digo que de manera formativa y lúdica porque era lo que la Universidad me brindaba para hacer algo más, aparte de la formación que recibía en el aula, con el tiempo se fue transformado, y el teatro empezó a tener otra dimensión para mí, porque lo que yo hacía con el teatro era básicamente, fortalecer las competencias que iba adquiriendo, lo que yo necesitaba para la vida, y a donde yo me estaba proyectando, porque también ya estaba justo por salir de la Universidad, entonces eso viene a ser el teatro para mí, y por ese inicié el proceso con el grupo.”

(Néstor David)

“Esta pregunta no solamente me la ha hecho mi Maestro, Ricardo, sino es una pregunta que yo me he hecho muchas veces, al interior de Stephanie, y ¿por qué el teatro? Porque necesito tener otros espacios que me permitan ser otra persona, que me permitan ser otra Stephanie, otra distinta a la abogada, a la estudiante, a la hija, a la hermana, y que me

de la libertad suficiente para hacerlo.” (Stephanie)

Bien, pareciera por lo expresado por Néstor David y Stephanie que el teatro transformo sus vidas. Les abrió un camino por explorar, el camino de la creatividad, el de la libertad, les permitió conocer de otra forma su cuerpo, su voz y las potencialidades que el arte escénico les beneficia para su vida, para su profesión.

Dentro de este contexto les preguntamos a ellos como egresados, ¿Qué ha significado estar en el grupo de teatro?

“El desarrollo de muchas habilidades adicionales de las que pude haber aprendido en el aula. El teatro se convirtió en una forma, en un estilo de vivir, y muchas veces se malinterpreta este estilo de vivir, se cree que el muchacho que está en un grupo de teatro, se la pasa pensando en ideales que no son concretos, que va y viene por las salas de teatro. No, por el contrario el teatro es el que me ha permitido desarrollarme muy bien, en espacios tan formales como los de mi trabajo, en ambientes políticos y diplomáticos. Otro aspecto importante fue el de entender mucho mejor el arte, la cultura, la literatura, me permitió ingresar a un espacio diferente al cual no tuve acceso, porque mi formación académica también se dio por una situación muy casual de la vida, mis padres no pudieron terminar sus estudios, en mi casa casi era una utopía pensar en estudios Universitarios, y gracias a su esfuerzo yo sí tuve esa oportunidad.” (Néstor David)

“Ha significado algo muy especial, compartir con tanto amigos esta aventura, ha sido muy gratificante, de todas las personas que han pasado por el grupo he aprendido algo, y en especial a nuestro Maestro Ricardo, debo agradecerle lo que sé de arte, y lo poco que sé de teatro.” (Stephanie)

Observemos cómo estos testimonios legitiman el proceso de formación integral que llevamos a cabo desde la División de Bienestar Universitario y que desarrollaremos más adelante en esta publicación, pero se hace evidente por las palabras de los egresados, al manifestar el componente pedagógico, artístico, cultural e intelectual que les proporciona el teatro.

ESCENA IV

TESTIMONIOS ESTUDIANTES

ACTIVOS DEL GRUPO DE TEATRO

(Entrevistas y grupo focal, realizados el sábado 17 de mayo de 2014-salon E-304)

Es necesario ahora, escuchar las voces de los estudiantes que conjuntamente a la realización de su carrera, hacen parte del grupo representativo de teatro, qué importante entender sus voces, la forma en que asumen este compromiso, esta responsabilidad. Muchas veces he expresado que al estar en grupo como el nuestro, adquieren rigor, responsabilidad, pasión, ingredientes que les serán de gran utilidad cuando ejerzan su profesión. Por esta razón, qué revelador escucharles y plantearles lo que significa para sus vidas esta experiencia, hacer parte de un grupo de teatro, compartir con otros compañeros de diferentes facultades:

“Estar en el grupo significa mucho para mí, he aprendido mucho de todos. Ricardo, tú has sido una persona que nos ha apoyado, que nos ha

hecho crecer como personas, en todo el sentido de la palabra. No solamente en la parte actoral, sino con tus vivencias, con tu forma de ver la vida nos has enriquecido, y cómo ver la vida hacia el futuro.” (Ana María Romero Martínez)

“Significa haber construido una relación muy estrecha, no solamente como compañeros de teatro sino como una familia, es dejar un mensaje de vida, de experiencias.” (Karen Méndez)

“Significa que gracias a la diversidad del grupo, a los compañeros que estudian distintas carreras a la mía, me han aportado desde sus perspectivas muchas cosas, a ver la vida de otra manera, yo también espero haberles aportado mucho. Por ejemplo en el viaje a España, conocí a Angélica Rodríguez una egresada de la Universidad y miembro del grupo durante muchos años, y verla así, haciendo su Doctorado en la Universidad de Salamanca de manera exitosa, me hizo entender que el teatro les aportó eso, fue tan grande que les ayudó a ser los excelentes profesionales que son hoy en día.” (Laura Natalie Sandoval)

“Significa agradecimiento. Estoy agradecido por todos los compañeros que han pasado por el grupo, los que están actualmente, y por los chicos nuevos y tengo especial agradecimiento por Ricardo, ya que gracias a él he logrado encontrar muchas cosas que no conocía de mí mismo. Me di cuenta de toda la capacidad profesional y personal que uno puede explotar con un arte tan bonito como el teatro.” (Camilo Sanabria)

“Yo tengo que agradecerle a todo el grupo por su entrega y cariño, en especial a Stephanie Casas, ya que cuando yo hice la electiva de teatro, quien la estaba dirigiendo era Stephanie, ya que Ricardo estaba terminando su Maestría en educación y creo que desde que entré a la segunda o tercera clase, quedé impresionado por el rigor del entrenamiento, la dedicación hacia el teatro y luego fue entrar al grupo representativo y allí toda mi expectativa se transformó, por la energía, por la alegría, como la garra que nos ha caracterizado, y el aguante de estar aquí. De que muchas veces los ensayos van hasta tarde y nos gusta quedarnos hasta tarde, de que muchas veces salen los entrenamientos, a veces no como quisiéramos, pero siempre del grupo uno recibe muchísimo más de lo que da, y entonces eso te anima a dar más, a no desfallecer.” (Eynner Ladino)

“Entrar a este grupo de teatro en particular, puedo decir que cambió mi vida, me la alegró, me permitió de nuevo renacer, además el nivel actoral del grupo es muy fuerte, muy exigente, un grupo comprometido, donde se ve la pasión, la entrega, por esta aquí.” (Paola Debs)

“Tuve temor al comienzo porque obviamente aquí hay personas muy talentosas, hay actores y actrices con mucha experiencia y sentí temor, porque creí que podía haber rechazo, pero este grupo es maravilloso, es una familia, todos hemos sacrificado muchas cosas, días, hemos venido sábados, domingos, pero hemos logrado una gran amistad y eso lo supera todo.” (Natalia Marcela Sánchez)

“La experiencia en el grupo ha sido maravillosa, he encontrado personas que me han aportado mucho y siempre me ha gustado mucho el tema de las tablas, sobre todo porque en este grupo se ha logrado un entorno de familia, de compañerismo, de crecimiento personal y creo que eso es muy importante para una persona.” (Amanda María Ceballos)

“Esta experiencia de los ensayos me enseñó a mirar, ya que yo vengo y observo mucho, veo a las personas que llevan tiempo en el grupo, cómo actúan, cómo se expresan y de cada una de ellas trato de tomar algo que me aporte, que me ayude a ser mejor persona, mejor actor.” (Mateo Mauricio Useche)

“Aún recuerdo cuando logré entrar al grupo, me sentí muy feliz,

muy complacida. Más que un grupo representativo siento que somos una familia, a cada persona la estimo bastante y he aprendido mucho de ello. También procuro dar lo mejor de mí dentro del grupo, para que todo salga bien, he adquirido una disciplina y eso me ha fortalecido más que como estudiante de una carrera universitaria, que aspira a ser profesional, me fortaleció como persona.” (Lizeth Rozo)

“Desde que llegué hace un año ha sido espectacular, ver el aspecto sociológico que rige cada una de sus vidas, que no son solamente unos abogados, unos ingenieros, hijos de una familia, hermanos, amigos; sino que también se exploran a sí mismos, y se interesan por vivir más allá de lo que el mundo da. Más allá de lo que está escrito en cualquier libro, sino que también ellos son un libro abierto, que permiten que uno los lea.” (Héctor Julio Arias)

“Es una experiencia muy bonita, que me ha enriquecido como persona, me ha dado distintas herramientas. Herramientas muy interesantes. Frente al Derecho, el teatro me ha dado otra forma de ver la vida, me ha dado a entender otra trascendencia de la vida, es algo que realmente le deja a uno mucho, muchas enseñanzas, muchas riquezas y le enseña a ser mejor persona, mejor ser humano.” (Ana María Romero Lagos)

Las anteriores consideraciones fundamentan el propósito de este libro, observar cómo expresan su sentir, su pensar, respecto al impacto del teatro en sus vidas, el trabajar en colectivo, el plantearse nuevos retos, nuevos desafíos, les reivindica con la vida, con el arte, con el desarrollo de ellos como personas.

Ahora la inquietud fue preguntarles ¿Por qué el teatro?, ¿Cuándo sintieron la necesidad de hacer parte del grupo representativo de la Universidad?

“El teatro es un espacio para conocerse a sí mismo, también es un espacio para explorarse, para compartir con otras personas, un espacio para experimentar sentimientos, emociones y manifestarlos. Es buscar la mejor forma para comunicarlos, para darte a entender, y lo más importante es cómo enfocarlos, cómo canalizarlos, cómo aprovecharlos de la mejor forma para tu vida.” (Karen Méndez)

“A mí siempre me ha gustado mucho el teatro, en el colegio siempre fui muy activa, pero desafortunadamente al año de estar constituido se disolvió, por eso al llegar a la Universidad en segundo semestre tomé la electiva de teatro del programa de extensión cultural y deportivo, allí Ricardo nos contó que existía un grupo representativo y que bienvenidos los que quisieran participar en él. Esta experiencia me ha ayudado mucho, para conocerme a mí misma, a superar un poco esos temores, yo solía ser una chica muy tímida, ahora siento que soy más extrovertida, que la forma en que me expreso con mis compañeros de carrera ,con mis profesores ha mejorado mucho desde que estoy en el grupo, gracias.” (Laura Natalie Sandoval)

“El teatro es un arte. El arte funciona en el ser humano como un ente creador, sensibilizador, entonces con el teatro se llega a mostrar, en lo que la cotidianidad se pierde por el estrés del día a día. Por ahí alguien decía que los actores son buenos para mentir, yo digo todo lo contrario, un actor lo que hace es decir la verdad de una manera sutil.” (Camilo Sanabria)

“La mayor parte de mi vida me he inclinado por algunas ramas del arte. Más que todo, en el bachillerato y en la primaria fue la música y para mí la música es un ente de luz en mi vida que me dio mucha alegría y también me sacó de mucha tristeza. Y cuando llegué a la Universidad

siempre la ambición de no perder esas cosas, no perder el gusto por el arte, siempre soñaba presentarme al frente de muchas personas y al llegar al grupo de la Universidad y ver cómo el teatro te ayuda tanto, a todas las posibilidades que tienes de enfrentar muchos demonios en tu vida, de canalizar energías, de potencializar talentos, entonces es bastante fructífera toda la energía que le aportas al grupo, porque te potencializa mucho. Entonces ¿Por qué el teatro?, simplemente porque me alivia, alivia los males, me da energía, me da ganas de seguir, me da una inyección de poder bastante fuerte.” (Eynner Ladino)

“Teatro, pues alterando un poco la primera frase de La Vorágine, “Porque antes que mi corazón quedara prendado por mujer alguna, lo jugué al azar y fue ganado por el arte”, es de allí donde parte de mí esta creencia. Esto es lo que ha generado en mí el grupo, el grupo en una liberación, es una acción, es el estar y el pertenecer a una sociedad, es la activación que genera dentro de mí cómo persona, cómo individuo al exterior.” (Camilo Cuervo)

“El teatro es energía para mí, el teatro potencializa mi interior, me ha ayudado a sacar los temores exteriores y hacer de mí una persona mejor, para mí estar en este grupo ha sido totalmente enriquecedor, lleno de experiencias nuevas, conocimientos, donde cada día de ensayo me brinda algo nuevo que edifica mejor mi vida.” (John Manuel Sebastián)

“El teatro es una expresión artística que ha permitido en mí, desarrollar varios gustos por el arte escénico, me parece que el teatro es muy completo, permite una combinación de varias artes. Lo hemos visto en nuestras puestas en escena, con el apoyo de las artes plásticas que nos ayudan con la propuesta escenográfica, el vestuario, el maquillaje; son muchas cosas que me complementan. El teatro me permite crear, además me permite entender porque algunas cosas se expresan de un modo y por qué alguna gente la interpreta de otro modo.” (Paola Debs)

“Por qué el teatro. Creo que es una manera de exorcizar demonios, de liberar todas las cargas que tienes a lo largo de la semana, y además aquí puedes liberar todos tus complejos. Dejar de ser acomplejado y mostrarse como es, abre muchas puertas a la imaginación y además de eso, uno como estudiante se inspira más por lo que está haciendo, a integrar más lo que está estudiando, para formarse intelectualmente, para formarse más como persona y mejorar cada día más.” (Ana María Romero Lagos)

“Desde hace mucho tiempo me ha gustado lo que tiene que ver con las artes, sobre todo las artes plásticas, pero yo vi la oportunidad de estar en el grupo de teatro, porque considero que tengo muchas falencias y en mi carrera necesito cambiar muchos aspectos, que con el teatro me han ayudado a avanzar. Mi expresión con mi cuerpo, con el habla, que al ser yo una persona muy tímida, siempre las he tenido como un problema, no las he podido manejar, y al estar en el grupo he podido superarlas. Esto me motivó mucho a seguir, porque al comienzo dudé, me dije yo no sirvo para el teatro, pero me di cuenta que al venir a los ensayos, hacer el esfuerzo como hacen todos mis compañeros y lograba avanzar, me he dado cuenta porque mejore muchísimo en las exposiciones, cuando me tocaba sustentar un trabajo, un proyecto.” (Natalia Marcela Sánchez)

“Para mí, el teatro es una manera de narrar mágicamente el arte transversal de la vida. Creo que le permite a una persona crecer en todos los sentidos, esa expresión de integralidad se da totalmente en lo que se da en las tablas y en lo que se puede expresar a través del teatro como un arte.” (Amanda María Ceballos)

“El teatro porque pienso que es una actividad que uno escoge para poder liberarse de todas las presiones que uno tiene a diario, por lo menos

en medicina todo el tiempo tienes estrés, que parciales, que entregas, y el tiempo del teatro te lleva a otras dimensiones, te enfoca a ser feliz, te reconforta con la vida.” (Mateo Mauricio Useche)

“Escogí entrar al grupo de teatro, porque siempre me ha gustado mucho el arte, en especial, el arte de la oratoria. Pienso que el poder de la palabra es muy grande, la palabra transforma, la palabra convence, la palabra cree, la palabra genera espacios, y me encanta la oratoria; entonces siento que desde el teatro puedo ejercerla, puedo mejorar mucho mi fluidez verbal, la manera en que me expreso con la gente y ese tipo de cosas que me ha ayudado para crecer como persona más que cómo profesional.” (Lizeth Rozo)

“El teatro para mí es un espacio de divertimento, un espacio de autoexploración, de conocerme a mí mismo, no solamente como persona, sino tanto físicamente, espiritualmente, aún más allá, cada día hay cosas nuevas, de no estancarme, de salir de la rutina, y poder llevar toda esa experiencia que me brinda el teatro a una familia, a unos amigos, y poder dar un buen consejo.” (Héctor Julio Arias)

Podemos observar en los anteriores testimonios la dimensión que le dan al teatro, lo que significa para sus vidas. Qué emotivo cuando manifiestan las posibilidades que les ofrece el teatro para fortalecer sus niveles expresivos, tanto orales y corporales; como superar la timidez, la introversión, los miedos. Escuchar estas voces nos hace pensar que estamos formando seres integralmente, con sensibilidad y amor por lo que hacen, que disfrutan de una tarea, que incluso muchos de ellos en un futuro la socializaran, la harán parte de otros espacios, la complementaran para sus vidas.

