

FACULTAD CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



El teatro de la oportunidad

El teatro como herramienta facilitadora de la
inclusión

María Concepción Márquez Narváez

13/06/2019

Trabajo Fin de Grado Intervención

Tutora: María del Rosario Navarro Solano

Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social

Grado en Educación Primaria – Mención en Educación Especial

RESUMEN

En la actualidad, la educación ha dado un giro de 360 grados que le ha permitido dejar atrás las prácticas tradicionales e integrar así nuevas metodologías y nuevos enfoques, que permiten a los profesores de hoy en día enseñar de múltiples formas, adaptándose a las características y a las necesidades concretas de sus alumnos y alumnas.

En esta investigación llevaremos a cabo un estudio en el que combinaremos una investigación teórica basada en dos grandes pilares que son el teatro y la Educación Compensatoria, con una intervención práctica que nos permitirá dar respuesta a la pregunta de si el teatro puede considerarse una herramienta eficaz que facilita la inclusión en entornos educativos diferentes a la escuela.

Palabras clave: Teatro, Dramatización, Educación Compensatoria, Inclusión y Herramienta Pedagógica.

ABSTRACT

Actually, education has taken a 360 degrees turn that has allowed it to leave behind traditional practices and integrate new methodologies and new approaches, which allow today's teachers to teach in multiple ways adapting to the characteristics and concrete needs of its students.

In this research we will carry out a study in which we will combine a theoretical research based on two major pillars that are theater and Compensatory Education, with a practical intervention that will allow us to answer the question of whether the theater can be considered a tool effective that facilitates the inclusion in educational environments different from the school.

Keywords: Theatre, Drama in Education, Compensatory Education, Inclusion and Pedagogical Tool.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. JUSTIFICACIÓN	8
3. OBJETIVOS	10
3.1. OBJETIVOS GENERALES	10
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
4. MARCO TEÓRICO	11
4.1. EDUCACIÓN COMPENSATORIA	11
4.1.1. Origen del término.....	11
4.1.2. Definición	12
4.1.3. Necesidades de los alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio.....	14
4.1.4. Medidas y recursos	18
4.1.5. Enfoque inclusivo en la Educación Compensatoria	22
4.2. DRAMATIZACIÓN Y TEATRO	24
4.2.1. Drama / Drama Pedagógico / Dramatización	25
4.2.2. Teatro.....	30
4.2.2.3. Enfoque inclusivo en el teatro y la dramatización.....	33
5. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	34
5.1. OPCIÓN METODOLÓGICA	34
5.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: INSTRUMENTOS	36
5.2.1. Cuestionario de primeras impresiones.....	37
5.2.2. Diario de campo.....	38
5.2.3. Entrevistas a expertos	39
5.3. CATEGORIZACIÓN	43
5.3.1. Categorías “in vivo”	43
5.3.2. Códigos Axiales.....	75
5.3.3. Códigos Nucleares	79
6. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PRÓXIMAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	81
7. BIBLIOGRAFÍA	85
8. ANEXOS	90
ANEXO 1: CUESTIONARIO PRIMERAS IMPRESIONES SALESIANAS NERVIÓN	91

ANEXO 2: CUESTIONARIO PRIMERAS IMPRESIONES SALESIANAS SOR EUSEBIA	93
ANEXO 3: DIARIO DE CAMPO.....	95
ANEXO 4: PLANIFICACIÓN SESIÓN JUEGOS DRAMÁTICOS	121
ANEXO 5: ENTREVISTA EXPERTO 1	140
ANEXO 6: ENTREVISTA EXPERTO 2	155

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio	14
Figura 2. Mapa de la deprivación cognitiva.....	15
Figura 3. Paradoja de la deprivación	16
Figura 4. Medidas educativas referidas a la Educación Compensatoria	19
Figura 5. Recursos educativos referidos a la Educación Compensatoria	20
Figura 6. Significado de la Educación Inclusiva	23
Figura 7. Elementos de la dramatización en el ámbito educativo	27
Figura 8. Elementos del teatro	32
Figura 9. Principales acciones para conducir un diseño de teoría fundamentada.....	35
Figura 10. Instrumentos de recogida de información	37

1. INTRODUCCIÓN

El teatro como herramienta pedagógica va ganando más fuerza en el contexto educativo y una de las razones es que se plantea como una forma diferente de trabajar los contenidos curriculares, que ayuda a los alumnos a aprender de manera más significativa.

Hemos de tener en cuenta que vivimos en la sociedad de la información, rodeados de estímulos y tecnología, y eso hace necesario a veces buscar caminos diferentes para acceder a los alumnos y motivar su aprendizaje. Es por eso que el drama en la educación puede considerarse una herramienta potente, ya que se fundamenta en el aprendizaje a través del juego. Además, este recurso a los profesores no solo les sirve como metodología alternativa de trabajo, sino que por sus características, el teatro también ofrece la oportunidad de tratar con los chicos otros aspectos que también son necesarios para conseguir su correcto desarrollo integral (García, 2014). Estos son por ejemplo aquellos más referidos a las emociones, a los valores, al conocimiento de uno mismo y de los demás, a la pertenencia a un grupo, al respeto y cuidado del mismo, etc. (Navarro, 2007).

Esto es justo lo que hemos tenido en cuenta para elegir esta medida como actividad pensada para facilitar la inclusión y el trabajo conjunto de dos grupos de jóvenes de entre 13 y 22 años pertenecientes a contextos muy diferentes: el barrio de Nervión y el barrio de Su Eminencia. Ambos son centros que pertenecen a la congregación de las Hijas de María Auxiliadora en Sevilla. Este grupo de hermanas religiosas salesianas tiene como centro de su tarea diaria a los jóvenes, su educación y promoción personal tanto en el contexto educativo como en el tiempo libre. Este último será el ámbito en el que desarrollaremos nuestro proyecto musical, por ser un entorno distendido y lúdico

que nos permite acceder y conectar con los chicos a través de vías diferentes a las que se utilizan en la escuela.

Nuestro estudio tendrá dos partes bien diferenciadas. Por un lado, un marco teórico, en el cual estudiaremos en profundidad los tres pilares de nuestro trabajo que son el Teatro, la Educación Compensatoria y la Inclusión. Nuestro objetivo sería poder tener una visión global de cada uno de los temas, así como de las distintas relaciones que se establecen entre ellos. Y, por otro lado, una investigación e intervención de carácter práctica basada en la realización de un musical que tendrá como objetivo poner en práctica todo lo estudiado anteriormente, así como comprobar la veracidad de nuestra hipótesis de estudio: El teatro es la mejor herramienta de trabajo que podemos utilizar con los chicos y chicas pertenecientes a contextos de privación socioeconómica para conseguir satisfacer sus necesidades y carencias motivadas por su contexto y situación familiar. Nos situamos en la barriada de Su Eminencia.

2. JUSTIFICACIÓN

Este estudio nace de una inquietud personal por querer descubrir el teatro como herramienta pedagógica y no solo como una representación lúdica. Mi propia experiencia ha sido la que me ha llevado a querer saber más sobre las posibilidades de este recurso. Es por eso que, aprovechando la oportunidad que se nos brindó de llevar a cabo un proyecto teatral cuyo objetivo era propiciar la convivencia entre chicos y chicas de diferentes entornos de Sevilla, planteamos esta investigación. La intención era comprobar en primera persona si el teatro verdaderamente podría llegar a ser una herramienta facilitadora de la inclusión y esta era la oportunidad perfecta para ello.

También, mis estudios en el extranjero en años anteriores (Suecia), me permitieron conocer experiencias reales y efectivas en las que el teatro y el drama servían de herramienta potenciadora de los talentos de cada una de las personas que participaban en él. Esto despertó en mí un interés por conocer los beneficios y las ventajas que esta herramienta podría suponer para los alumnos y en especial para aquellos que tienen, por cualquier razón, una necesidad educativa especial.

Dado que los niños con los que trabajaremos pertenecen a un contexto en riesgo de exclusión social, hemos de considerar que en el ámbito educativo requiere de acciones de carácter compensatorio, como veremos más adelante. De manera que podremos comprobar si el teatro puede considerarse una medida efectiva a tener en cuenta para satisfacer sus necesidades.

En definitiva, podemos decir que esta investigación surge por interés personal de conocer el teatro en profundidad, así como las posibilidades que puede ofrecer como herramienta pedagógica, educativa e inclusiva.

Por último, es necesario que antes de adentrarnos en el estudio en sí, dediquemos un espacio para agradecer su colaboración a todas las personas que de una manera u otra han aportado su granito de arena para hacer que esta investigación sea posible. En primer lugar, a los monitores del centro de Nervión por haber sido allí mis ojos y mis manos. En segundo lugar, a Matilde López y a Piedad Baca, por haberme regalado su tiempo y por haberme abierto los ojos a una nueva forma de teatro desconocida para mí, compartiendo conmigo sus experiencias y conocimientos sobre el teatro, así como las directrices y consejos a tener en cuenta para la realización de este proyecto. Y, por último, a Rosario Navarro por haber guiado mi aprendizaje con la paciencia que mi situación exigía, y por esforzarse en conseguir que este estudio no se quedara en un mero trabajo teórico-práctico, sino que verdaderamente fuera útil para mi futuro como educadora que ama el teatro y la magia que provoca en las personas.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVOS GENERALES

El objetivo principal de este trabajo es comprobar si el teatro puede llegar a considerarse una herramienta facilitadora de la inclusión.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Este objetivo general que nos hemos marcado se irá concretando a lo largo de la investigación en otros más específicos:

- Cerciorarse de si el teatro puede considerarse un medio de expresión y reivindicación de las distintas emociones, sentimientos y pensamientos de los participantes del proyecto.
- Verificar si el teatro puede llegar a ser una herramienta capaz de acabar con las barreras y los prejuicios que puedan existir entre los grupos de jóvenes que participan en el estudio, favoreciendo una mirada de inclusión entre ellos.
- Comprobar si el teatro puede servir como herramienta que facilite la inclusión de aquellos alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. EDUCACIÓN COMPENSATORIA

Este segundo bloque lo dedicaremos al estudio de otro de los pilares de nuestro trabajo que se corresponde con la Educación Compensatoria. Creemos necesario antes de adentrarnos en el análisis del término y de las diferentes cuestiones que se relacionan con él, comenzar por conocer el origen y el contexto en el que éste surgió. Esto nos ayudará a entender mejor en qué consiste la Educación Compensatoria y a qué hace referencia verdaderamente.

Para la creación y el estudio de este primer punto en concreto nos basaremos en la información recogida en el trabajo de Gurrea (1999).

4.1.1. Origen del término

El término aparece por primera vez en Estados Unidos de la mano de la implantación de la Ley de Educación Primaria y Secundaria de 1964 con el propósito de ser un paso firme hacia la igualdad de oportunidades. De esta manera, y para evitar que las desigualdades socioculturales se tradujeran en desigualdades en el ámbito educativo se propusieron una serie de Programas Específicos que pretendían servir de compensación para aquellos colectivos socialmente más desfavorecidos. O, en otras palabras, para que todos los alumnos que acudían a la escuela tuviesen las mismas oportunidades, crearon una serie de propuestas de trabajo que ayudaba a aquellos alumnos cuya condición social les hacía tener dificultades añadidas en su proceso de enseñanza-aprendizaje a ponerse al mismo nivel que el resto de sus compañeros y poder así aspirar a las mismas metas sin tener en cuenta ninguna de sus limitaciones.

En España, la Educación Compensatoria aparece por primera vez con el Real Decreto (RD). 1.174/1983, del 27 de abril, y por razones muy similares a las que motivaron su

aparición en Estados Unidos. Partiendo de la idea de que la escuela estaba siendo un entorno injusto para aquellos colectivos desfavorecidos (Blanco, 2006) con respecto a la norma por cuestiones económicas, sociales o relacionadas con su lugar de residencia, se propone una ley que regule esta situación. Su fin era evitar que la escuela, como reflejo de la sociedad del momento, ayudara a perpetuar estas desigualdades. Es por eso, que se plantea una distribución desigual de los recursos humanos y materiales, en favor de aquellos alumnos que más lo necesitan, así como se proponen ofertas educativas de carácter complementarias o alternativas y programas de compensación. Estas medidas, son las que poco a poco han ido cambiando el papel de la escuela en la sociedad y la han llevado a considerarse hoy en día una institución favorecedora de la igualdad social (Sánchez, 2012).

4.1.2. Definición

En la actualidad y basándonos en el contexto del marco legal que regula la educación española en este momento, la Educación Compensatoria hace referencia al:

Alumnado que precisa una atención educativa diferente a la ordinaria y de acciones de carácter compensatorio para el desarrollo y/o la consecución de las competencias clave, así como para la inclusión social y, en consecuencia, la reducción o eliminación del fracaso escolar, derivadas de su historia personal, familiar y/o social. (Instrucciones del 8 de marzo de 2017).

De esta definición podemos resaltar el hecho de que, a pesar de que han pasado treinta y seis años desde que en 1983 se implantó el Real Decreto que hacía referencia por primera vez a la Educación Compensatoria, el término no ha variado demasiado. Es decir, sigue teniendo los mismos objetivos que en sus comienzos: acabar con las barreras y limitaciones de aquellos alumnos que, por ciertas razones personales, se encuentran en situación de desigualdad con respecto al resto de sus compañeros.

Un hecho importante a tener en cuenta para entender este concepto y que resulta evidente, es que cuando hablamos de Educación Compensatoria no nos referimos a lo mismo que cuando hablamos de Educación Ordinaria o Educación Especial ya que tienen matices diferentes. Tal y como dice Mateos (2008), “el término educación especial se ha utilizado de manera tradicional para nombrar a un tipo de educación diferente a la educación ordinaria, ya que anteriormente ambos tipos de educación tomaban caminos paralelos en los que no existían puntos de acuerdo” (pp. 6). Pero en la actualidad, la educación va adquiriendo poco a poco un enfoque más inclusivo, lo que quiere decir que la Educación Especial ya no hace referencia a unos niños en concreto, sino a las medidas y recursos específicos pensados para solventar la necesidad de cualquier alumno que lo necesite. En este sentido, por tanto, la Educación Compensatoria se diferencia de las demás en que sí hace referencia a un conjunto de alumnos con unas necesidades concretas, como veremos a continuación.

Por otro lado, podemos decir que dentro de las clasificaciones de alumnos que realiza la administración y en las que basa su planteamiento y su práctica, aquellos que requieren de acciones de carácter compensatorio entran dentro del grupo de alumnos con Necesidades Específicas de Apoyo Educativo (NEAE). Los otros tres grupos que entran dentro de esta clasificación son: alumnado con Necesidades Educativas Específicas, alumnado con Dificultades de Aprendizaje y alumnado con Altas Capacidades Intelectuales.

En resumidas cuentas, hasta ahora sabemos que los alumnos que situamos dentro de este grupo o bloque son aquellos que forman parte del grupo de alumnos que presenta NEAE por encontrarse en situación de desigualdad socioeconómica, pero ¿a qué nos referimos exactamente con “situaciones de desigualdad socioeconómica”? ¿qué alumnos se considera realmente que forman parte de este grupo? La siguiente figura

(Figura 1) responde con claridad a esta pregunta basándose en la información recogida en las Instrucciones del 8 de marzo de 2017:

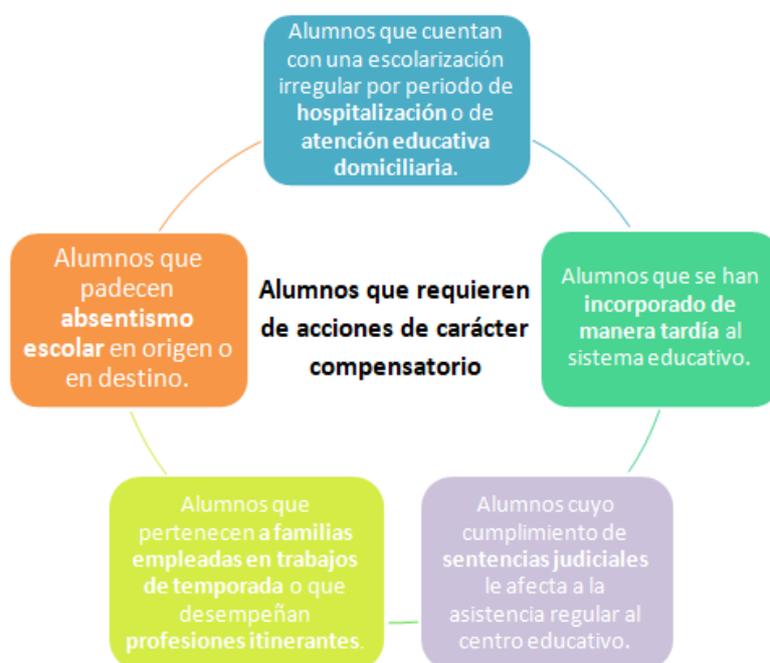


Figura 1. Alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio (Elaboración propia)

4.1.3. Necesidades de los alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio

Como hemos podido comprobar el término “Educación Compensatoria” es un término bastante complejo. La razón es que hace referencia y recoge en su interior a un gran número de alumnos con problemas muy diferentes, pero que tienen algo en común, y es la situación de desigualdad en la que se encuentran que puede afectar a su correcto desarrollo en la escuela y a su proceso y progreso educativo.

En la siguiente figura (Figura 2) recogeremos cuáles son las necesidades y carencias, según Mora (1999), que este tipo de alumnos, sea cual sea la naturaleza de su problema, tienen. Este punto resulta clave en nuestra investigación ya que es necesario que antes de comenzar el proyecto sepamos o tengamos una idea de los problemas que podemos

encontrarnos y de los aspectos en los que tenemos que estar especialmente atentos para trabajar con los chicos y chicas de la intervención propuesta en este trabajo mediante un musical.

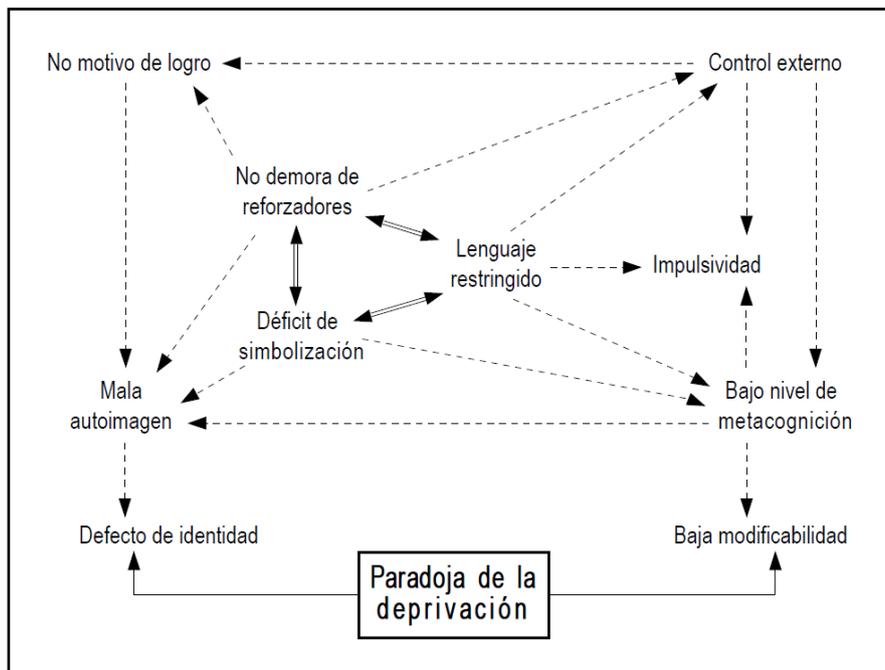


Figura 2. Mapa de la privación cognitiva (Mora, 1999)

Este esquema representa y resume de una manera muy visual y sintética las características, conductas y problemas más significativos que tienen los alumnos que pertenecen a este grupo y utiliza las flechas para mostrar el sistema de relaciones que se establece entre ellas. Esta paradoja, como dice Mora (1999), “tiene un comportamiento sistémico, de manera que la alteración de uno de los componentes genera cambios en la totalidad. Cada elemento influye y es influido por los demás” pp.24. Esto quiere decir que no podemos contemplar cada uno de ellos de manera aislada, sino que hay que entenderlo todo como un conjunto inseparable que se encuentra íntimamente relacionado.

Para poder comprender en qué consisten cada uno de los aspectos que componen esta “paradoja de la privación”, a continuación, adjuntaremos una tabla (Figura 3) en la

que citando las palabras de Mora (1999), recogeremos cada uno de los puntos del esquema con su definición, así como con el nivel de importancia que recibe en este planteamiento dentro del sistema. Hemos de tener en cuenta que los “signos raíces de primer orden” que se indican a la derecha de la siguiente tabla, son considerados los más importantes. Con este término el autor hace referencia a los valores causales más relevantes de los que derivan otros menos influyentes. Estos vienen seguidos por los signos raíces secundarios y por último y menos importante, por los componentes síntomas.

COMPONENTE	DEFINICIÓN	VALOR CAUSAL
Déficit de identidad	Nos referimos no sólo a una mala calidad de la autoimagen, sino a la falta de integración entre los distintos elementos del yo. El yo del deprivado es una instancia débil, no organizadora de la experiencia. Como consecuencia de eso no existe un proyecto vital definido, lo que es más claramente apreciable en sujetos de edades superiores.	Signos raíces de primer orden
Lenguaje restringido	No poseen un lenguaje de vocabulario reducido, como característica esencial, sino que tienen un modo de hablar con una estructura diferente a la que emplean los sujetos debidamente estimulados. Cuando hablamos de estructuras diferentes no nos referimos sólo ni principalmente a la estructura morfosintáctica, sino a disposiciones globales del habla.	Signos raíces de primer orden
No demora de reforzadores	El deprivado tiene un horizonte temporal reducido (De Coster, 1986), y como consecuencia de ello, se ve impulsado a satisfacer de modo directo e inmediato sus necesidades de gratificación. La falta de tolerancia hacia la demora de reforzadores origina que el deprivado se rija por el principio del placer.	Signos raíces de primer orden
No motivo de logros	Las actividades emprendidas por los sujetos deprivados no tienen una finalidad en sí misma. Como norma habitual de	Signos raíces secundarios

	<p>vida realizan las actividades de modo instrumental para obtener una ganancia inmediata, lo que es característico de esta falta de motivación de logro de la que hablamos (McClelland, 1961).</p>	
Control externo de la conducta	<p>Cuando la conducta se regula por el principio del placer, se mantiene en función de los premios y castigos que recibe del exterior. El control de la conducta se realiza desde un lugar externo y no desde los procesos internos de autorregulación.</p>	Signos raíces secundarios
Bajo nivel de metacognición	<p>Las consecuencias del bajo nivel metacognitivo son la reducción de pensamientos autorreferentes y falta de reflexión sobre sí mismo, un conocimiento más reducido que en los sujetos normales de sus capacidades y limitaciones, y las dificultades de planificación, supervisión y autorregulación propias de la inhabilidad para gestionar las rutinas ejecutivas.</p>	Signos raíces secundarios
Déficit de simbolización	<p>Estos chicos y chicas cuentan con una afectación de la capacidad simbólica en el sentido de que no articulan el símbolo en sistemas de significación con la calidad deseable, es decir, no son capaces de traducir la realidad a símbolos, operar con ellos y poder devolver el resultado de la operación anterior por medio de nuevos símbolos.</p>	Componentes síntomas
Baja modificabilidad	<p>Aunque pueden realizar una tarea habitual con éxito, tienen serias dificultades para adaptarse a problemas nuevos y exportar a ellos las soluciones anteriores, debidamente modificadas. Es lo que se ha llamado “viscosidad cognitiva”, “rigidez” o “inercia”, aludiendo a que una vez que se ha adoptado un determinado esquema, el sujeto deprivado se adhiere a él e intenta repetirlo en toda nueva situación, aun cuando esa aplicación sea improcedente.</p>	Componentes síntomas
Mala autoimagen	<p>De Coster (1977) señala como una de las características de los sujetos deprivados la mala autoimagen, que se concreta en una falta de confianza en poder modificar la situación que se vive. Este sentido de incompetencia es claramente</p>	Componentes síntomas

	perceptible, aunque se dé una conducta manifiesta en muchos casos más próxima a la fanfarronería que a la objetiva valoración de las propias capacidades.	
Impulsividad	Es uno de los síntomas más destacados. Feuerstein et al. (1988) identifica a la impulsividad como la función cognitiva deficiente más característica de los procesos de emisión de conducta. El sujeto impulsivo es aquel que proporciona una respuesta sin reflexionar lo suficiente, sin analizar el problema, siguiendo una estrategia de ensayo y error no sistemática ni controlada.	Componentes síntomas

Figura 3. Paradoja de la deprivación (Elaboración propia)

4.1.4. Medidas y recursos

Sabiendo en este punto a qué alumnos en concreto hace referencia el término Educación Compensatoria y qué características y problemas definen a este grupo, dedicaremos este punto al análisis de las medidas y los recursos tanto específicos como generales que la administración pone a disposición de los centros para trabajar con ellos. Para ello, basándonos en la información que se recoge en las Instrucciones de 8 de marzo de 2017 de la Dirección General de Participación y Equidad, por las que se actualiza el protocolo de detección, identificación del alumnado con Necesidades Específicas de Apoyo Educativo y organización de la respuesta educativa, realizaremos a continuación un mapa conceptual (Figura 4) que recogerá, de manera resumida y clara, cuáles son las medidas educativas que se proponen y que se entienden como adecuadas para trabajar por el correcto desarrollo personal y académico de estos alumnos y alumnas. Así como recogeremos en un esquema (Figura 5) los recursos materiales y personales que se creen necesarios para abarcar las diferentes situaciones y problemas personales que puedan limitar el aprendizaje de los chicos.

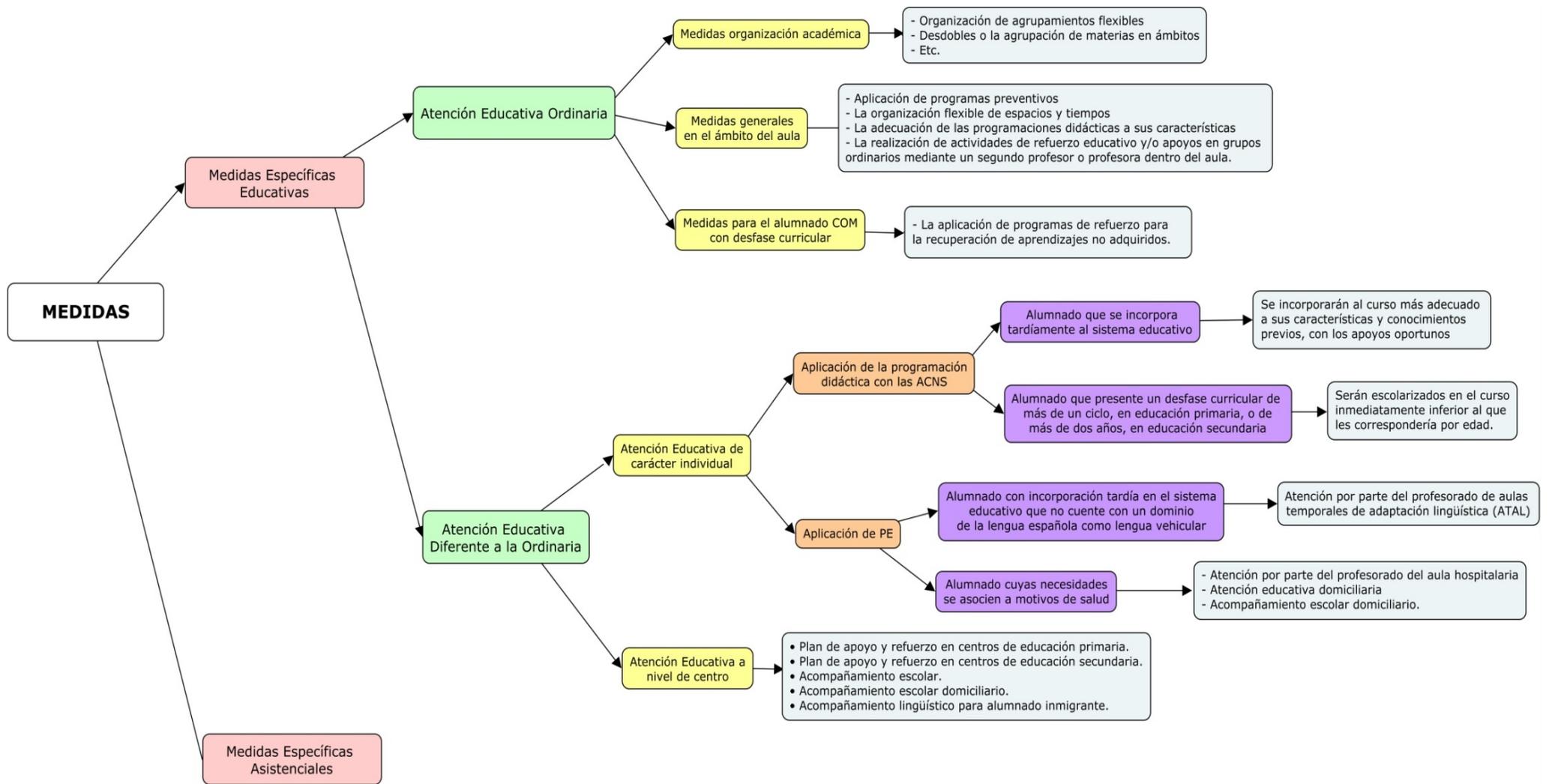


Figura 4. Medidas educativas referidas a la Educación Compensatoria (Elaboración propia)

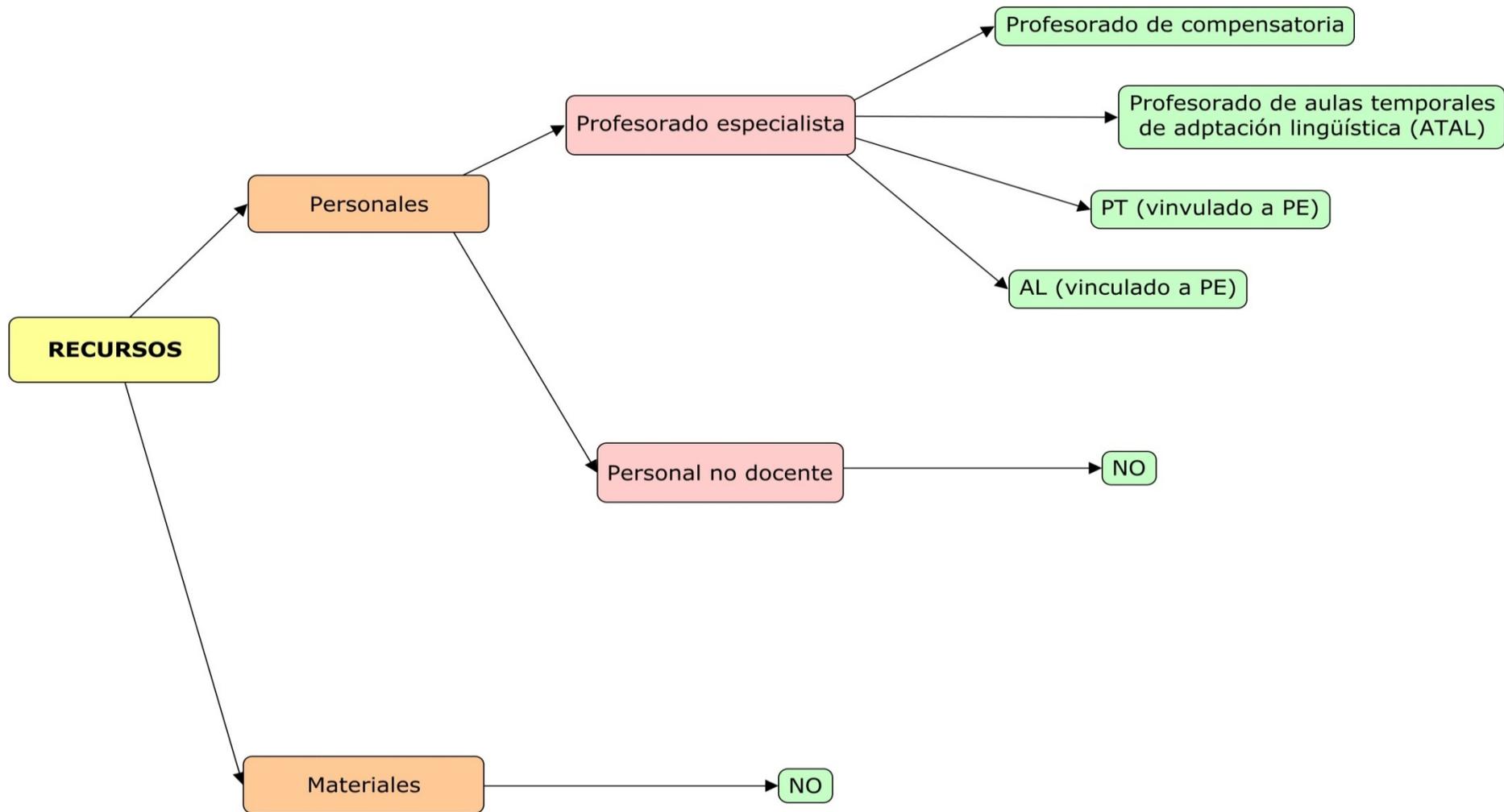


Figura 5. Recursos educativos referidos a la Educación Compensatoria (Elaboración propia)

Tras haber recogido en las anteriores figuras las diferentes medidas y recursos que la administración propone para trabajar con estos alumnos en concreto, nos detendremos ahora en el análisis y la reflexión de hasta qué punto esta oferta se corresponde con las características y necesidades del perfil que hemos descrito anteriormente.

En cuanto a las medidas que se plantean, hemos de decir que se ofrecen una gran variedad de opciones para trabajar con estos niños y niñas, pero, bajo mi punto de vista, los alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio precisan de una atención integral y no solamente educativa. En otras palabras, no solo tienen necesidades en cuanto a la adquisición de conceptos, contenidos y habilidades curriculares, sino que también tienen carencias aún mayores en el ámbito de su desarrollo personal y psicológico debido a las situaciones personales y familiares que viven, y al entorno y contexto en el que crecen. A estas últimas, la administración no les presta atención ya que no las contempla en su programa de acción educativa. Es cierto que estas son necesidades que no afectan directamente al centro o al profesor, pero sí al alumno, por lo que la escuela debería tenerlas en cuenta y no darle la espalda. Por lo tanto, dentro de los recursos personales no docentes, también sería necesario contar con psicólogos, educadores sociales, orientadores, entre otros profesionales, para coordinar su acción con los maestros y trabajar en favor del alumno y su desarrollo.

Siguiendo en esta misma línea, hay otro aspecto que la Junta no contempla en su propuesta: En casos más extremos existen alumnos cuyos problemas escolares vienen acompañados de carencias en sus necesidades básicas. A veces su alimentación, sus conductas de higiene y aseo, su ropa o material escolar se ven afectados por su situación familiar y socioeconómica. Aunque en un primer momento pueda parecer que no, consideramos que también es responsabilidad de la escuela dar respuesta a estos casos. Por lo que todos estos aspectos deberían estar recogidos en el apartado de recursos

materiales, con el objetivo de satisfacer las necesidades y eliminar las desigualdades que afectan al alumno y, de manera indirecta, a su educación.

Por último, creo que es importante que para el planteamiento de la respuesta educativa de estos chicos y chicas contemos con ambientes distintos al aula, que también se consideran educativos, como por ejemplo las actividades extraescolares o el tiempo libre. Estos son ámbitos muy olvidados, que pueden ofrecernos una gran riqueza y una gran cantidad de oportunidades de trabajo diferentes a las que nos proporciona la propia escuela para favorecer el desarrollo personal de los alumnos (Nuviala, Juan y Montes, 2003). Al ser ambientes más lúdicos y distendidos nos permitirán acceder a los alumnos por vías que de otra manera no podríamos abarcar jamás, lo que en estos casos nos será de mucha ayuda.

4.1.5. Enfoque inclusivo en la Educación Compensatoria

La educación se ha ido adaptando a lo largo de los tiempos a las demandas de la sociedad y a las necesidades del momento. Es por eso que la escuela hoy ha cambiado su tradicional enfoque integrador por un paradigma más inclusivo (Sinisi, 2010), debido a las nuevas corrientes de pensamiento que han ido apareciendo y a los avances sociales que hemos vividos en estos últimos años. En esta línea, existe un planteamiento de educación inclusiva que está extendiéndose cada vez más y que propone “una escuela de todos para todos”. La comunidad al completo será partícipe de la construcción del aprendizaje y nadie será rechazado o apartado ya que todo el mundo sin excepción tendrá la oportunidad y el derecho de acceder a ella (Márquez, 2008). Esto se basa en la idea de que al ser diferentes todos tenemos algo que aportar, es decir, en este planteamiento educativo nuestras diferencias no solo deben ser valoradas y aceptadas, también deben ser reforzadas (Jurado, 2009). Tony Booth y Mel Ainscow han sido los creadores de una “Guía para la Educación Inclusiva” que recoge los pasos que hay que

seguir para transformar la escuela desde dentro y abrir las puertas para una mayor cabida. A continuación, recogeremos en la siguiente figura (Figura 6) el resumen de lo que para estos autores significa la inclusión:

Tabla 1	La inclusión en la educación significa...
<ul style="list-style-type: none">• Poner los valores inclusivos en acción.• Mirar cada vida y cada muerte con igual valor.• Apoyar el sentimiento de pertenencia en todos.• Incrementar la participación de los estudiantes en las actividades de enseñanza y aprendizaje, así como las relaciones con las comunidades locales.• Reducir la exclusión, la discriminación y las barreras para el aprendizaje y la participación.• Reestructurar las culturas, las políticas y las prácticas para responder a la diversidad de alumnos que aprenden de modo que se valore a todos igualmente.• Vincular la educación a realidades locales y globales.• Aprender de cómo se han reducido las barreras para el aprendizaje y la participación con algunos estudiantes para que este conocimiento beneficie a todos los estudiantes.• Mirar las diferencias entre estudiantes y entre adultos como recursos para el aprendizaje.• Reconocer el derecho de los estudiantes a una educación de calidad en su localidad.• Mejorar los centros escolares tanto para el personal, los padres y tutores, como para los estudiantes.• Enfatizar el proceso de desarrollo y mejora de las comunidades escolares y sus valores, tanto como sus logros.• Fomentar relaciones mutuamente enriquecedoras entre los centros escolares y las comunidades del entorno.• Reconocer que la inclusión en la educación es un aspecto de la inclusión en la sociedad.	

Figura 6. Significado de la Educación Inclusiva (Booth y Ainscow, 2015)

Serán en estos puntos en los que nos basaremos para llevar a cabo el planteamiento de este estudio. Es decir, nuestra intención es crear un ambiente en el que encaje todo aquel que quiera participar, sin importar nada más que sus ganas de formar parte de algo más grande que ellos mismos. Los chicos de Su Eminencia que forman parte del proyecto, por sus características, necesidades y situaciones vitales, son considerados alumnos que requieren de acciones de carácter compensatorio. Pero con este enfoque de trabajo no nos importará esta etiqueta, porque lo único en lo que tendremos que poner el acento es en las necesidades individuales de cada uno de ellos y en la manera de solventarlas a través de los medios que creamos convenientes desde el contexto del tiempo libre.

Por último, si nos parásemos a evaluar si las medidas de las que hablábamos en el punto anterior tienen cabida en este planteamiento inclusivo que acabamos de describir,

podríamos decir que sí solo si se llevaran a cabo dentro del aula. En este caso, podrían considerarse una medida de inclusión en cuanto a que se le da una respuesta real a las necesidades del alumno dentro de su propio entorno, sin sacarlo de la clase y sin señalarlo frente al resto de sus compañeros.

4.2. DRAMATIZACIÓN Y TEATRO

Cada vez más, en diferentes contextos, el teatro y la dramatización se utilizan como herramientas pedagógicas. Si comparamos la sociedad actual con la de hace 50 años, podemos comprobar que están surgiendo grandes cambios en cuanto a las prácticas, pensamientos, e ideales sociales, y lo mismo le ocurre a la escuela (Alonso, 2004; Morales, 2012). Se están dejando atrás los modelos de enseñanza centrados en la homogeneidad del grupo, así como en la repetición y la memorización de los conceptos como herramientas de aprendizaje, para dejar paso a nuevos modelos basados en la experimentación y en el desarrollo integral de todas las personas sin excepción ninguna. Es por eso que en este momento el drama se convierte en el recurso educativo perfecto, ya que nos permite aprender y desarrollarnos a través del trabajo de aspectos de la propia persona y de su contacto con los demás; no solo de forma aislada en el área de Educación Artística, sino también en otras materias curriculares (Iturbe, 2006).

La realidad entorno al drama es que nos encontramos con una gran cantidad de denominaciones para representar la misma idea (drama, dramatización, juego dramático, teatro, representación, espectáculo, etc.), generando esto confusión. Por otro lado, en muchas ocasiones términos muy diferentes se usan de manera imprecisa con el mismo propósito. “Esto obedece a la falta de claridad conceptual, la diversidad de métodos y a que no existe un cuerpo doctrinal coherente” (Tejerina, 1994, pp. 121). En España el término más utilizado en el ámbito educativo es “dramatización” por ser el que aparece

por primera vez en la LOGSE (Lobo, 1999), aunque tampoco hay un consenso total sobre cuál es la denominación más apropiada (Núñez y Navarro, 2007). Pero, en realidad, el uso de diferentes nombres para referirse a esta actividad no es algo tan relevante si se tienen claro los objetivos y metas que se quiere llevar a cabo.

De todos los términos mencionados anteriormente, los que más encajan con la idea inicial de nuestro proyecto son el teatro y el drama. Es por eso, que, a continuación, nos detendremos a explicar en qué consisten y a qué hacen referencia cada uno de ellos, así como los objetivos que persiguen y la intención con la que los integraremos en nuestra investigación.

4.2.1. Drama / Drama Pedagógico / Dramatización

4.2.1.1. Conceptualización de la dramatización.

Antes de adentrarnos en la cuestión de qué es el drama, coincidiendo con Bruner (1990) citado en Marsella, Lewis y LaBore (2003: 2), queremos hacer explícita la idea de que aunque cada vez más se utilice el drama como metodología innovadora, éste no se trata de un recurso inventado y puesto en marcha hace poco, pues el uso del drama como herramienta pedagógica es una constante en todas las culturas y a lo largo de la historia. En Poética, Aristóteles argumenta que hace más de dos milenios que el aprendizaje y el drama se entrelazan: este drama es una imitación de la vida y los humanos aprenden a través del disfrute de esa imitación. Más recientemente, la investigación en psicología ha argumentado que la narrativa es fundamental para la forma en que entendemos el mundo y comunicamos esa comprensión.

Partiendo de lo dicho anteriormente, pasamos a definir el concepto de “drama”. Según Si, Marsella, y Pynadath (2005:1) idealmente, el Drama Pedagógico Interactivo (DPI)

combina el poder pedagógico del drama con una experiencia de aprendizaje más activa que permite a los alumnos explorar un mundo de historias simuladas y ver el efecto de sus acciones. Es decir, su objetivo principal es por tanto el poder edificante de la historia en el tiempo que se promueve el aprendizaje activo (Marsella, Lewis y LaBore, 2003, pp. 2). De esta manera, podemos llegar a considerar el DPI como un modelo educativo novedoso y alternativo que coloca a los estudiantes en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, y los hace protagonistas eliminando así el rol pasivo al que están acostumbrados a ejercer durante las distintas etapas educativas. Pero hemos de tener en cuenta que esto no es una tarea fácil, ya que satisfacer el objetivo de la interactividad y de crear un drama atractivo con personajes consistentes y bien motivados puede ser un desafío tecnológico y creativo significativo (Si, Marsella y Pynadath, 2005, pp. 1).

Es por eso que al utilizar el DPI como recurso dentro del aula, y coincidiendo con lo que afirman Marsella, Lewis y LaBore (2003:2), se vuelve imprescindible saber que las demandas para crear una buena historia, lograr objetivos pedagógicos y permitir el control del usuario, mientras se mantienen altos los estándares artísticos, deben estar equilibradas. Para garantizar una buena historia, se debe mantener la tensión dramática, el ritmo y la integridad de la historia y el personaje.

4.2.1.2. Características de la dramatización: la propia naturaleza de la actividad.

El drama en sí no tiene unas cualidades estrictamente definidas y consensuadas por los expertos en la materia. Es por eso, que en este apartado nos centraremos en los que Navarro (2011) opina que son los cuatro elementos que debe tener la dramatización en el ámbito educativo si se quieren conseguir los objetivos relacionados con la promoción y el desarrollo de la persona, que es lo que a nosotros verdaderamente nos interesa para

este proyecto. Citando literalmente sus palabras, recogeremos en la siguiente figura (Figura 7), en qué consisten cada uno de ellos.

ELEMENTO	DESCRIPCIÓN
El grupo	El grupo como base de trabajo desde el drama no es sólo una opción, sino que constituye el único camino. No lo hacemos sólo por las ventajas pedagógicas que el grupo induce, sino porque supone además la manera más natural en cualquier proceso de aprendizaje (Mato, 2006).
Laboratorio de realidad	El drama constituye un verdadero laboratorio de la realidad, porque sobre él volcamos parte de la realidad y ensayamos con ella, sabiendo que estamos en un espacio creado, y que, por tanto, no va a tener consecuencias como en el espacio real.
Drama y Transformación	Es común observar cambios en diferentes niveles: personal, rompiendo bloqueos de expresión, de comunicación, de creatividad e imaginación o de improvisación; de grupo, respetando e incorporando en las propuestas de trabajo a todos los miembros del grupo, alcanzando a percibir la riqueza del trabajo en común; y social, evidenciando nuevos aspectos de la realidad antes desconocidos, tomando conciencia de las relaciones personales, ambientales e institucionales con dicha realidad o las causas que la provocan.
Drama y Compromiso	Queremos usar el drama desde este compromiso, sabiendo que al menos podemos aspirar a generar el deseo en las personas de buscar caminos para concretar esta responsabilidad común de construir un mundo para todos desde relaciones de solidaridad y defensa del bien común.

Figura 7. Elementos de la dramatización en el ámbito educativo (Elaboración propia)

4.2.1.3. Uso educativo del drama: sus beneficios.

Muchas investigaciones pueden confirmar el hecho de que el drama podría ser un método utilizado para motivar el desarrollo de ciertas habilidades, no solo en el ámbito teatral sino también en el educativo y pedagógico (Laferriere, 1999). Justo a esto es a lo que se refiere Marsella, Lewis y LaBore (2003: 2) cuando dicen que tenemos una visión muy amplia de las aplicaciones potenciales del Drama Pedagógico Interactivo. Visualizamos una historia interactiva como un medio para enseñar habilidades sociales, para enseñar matemáticas y ciencias, para fomentar el desarrollo individual, para proporcionar intervenciones de salud, etc.

Siguiendo en esta línea y para profundizar más en esta idea, desarrollaremos a continuación las contribuciones que según Núñez y Navarro (2007) puede tener drama como herramienta pedagógica en la educación:

- Elemento motivacional para el aprendizaje. Aprendizaje experimental.

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 (Fleming, 1994: 37). Es por eso que se trata de una actividad que consigue enganchar a primera vista, ya que crea un ambiente distendido y seguro en el que los chicos pueden ser libremente sin la presión de ser juzgados y evaluados. Hablamos de un contexto lúdico en el que no hay errores ni fallos, solo diversión y aprendizaje.

- Desarrollo de la creatividad.

El drama constituye un espacio desde el que fomentar la creatividad, pues, en esencia, desarrolla todas y cada una de las claves de ésta, a saber: la representación, la originalidad, la productividad, el pensamiento creativo o la resolución de conflictos, el aprendizaje creativo, y la vinculación afectiva con el medio.

(Beetlestone, 2000 citado en Núñez y Navarro, 2007, pp. 10).

Esto quiere decir que cuando hablamos de dramatización, hablamos también de creatividad pues son conceptos que van de la mano y están íntimamente relacionados. El drama supone crear, imaginar, soñar, evadirse por un momento de nuestro mundo para entrar en una realidad paralela a nosotros. Y todo esto requiere de nuestro ser más creativo para darle forma y verdad.

- Desarrollo del Área Artística.

El desarrollo del Área Artística tiene mucho que ver con el punto anterior, ya que podemos afirmar que no existe creatividad sin imaginación. El único aspecto que debemos tener en cuenta y que diferencia a una de la otra es que el Área Artística pertenece al currículo educativo, y por lo tanto es una asignatura tangible y evaluable en los chicos/as.

- Desarrollo de habilidades expresivas y comunicativas.

Tomando como ejemplo contrastado las tesis de Motos (1992) y Moreno (1999), y de acuerdo con los resultados de sus investigaciones y de muchas otras, podemos afirmar con seguridad que el drama es un recurso muy útil para trabajar y desarrollar las competencias lingüísticas de carácter oral. Por razones obvias el lenguaje oral es imprescindible tanto en la dramatización como en el teatro porque es el medio de expresión principal. Es por eso que es totalmente necesario trabajar diferentes técnicas comunicativas que nos ayuden a expresar lo que queremos decir con la mayor verdad posible.

- Habilidades sociales y resolución de conflictos.

El hecho de que la dramatización requiera constantemente un trabajo en grupo, aporta el aprendizaje cooperativo en la clase, desde el que aprender a trabajar con otros, respetando sus ideas y su propia forma de expresión. La dramatización va generando un sentimiento de grupo creado por la interacción de sus componentes y una comprensión de que el trabajo creativo del grupo es siempre superador al individual.

(Núñez y Navarro, 2007, pp. 12)

El grupo hace a los chicos sentirse parte de algo más grande que ellos, lo que es una seguridad porque se sienten respaldados, pero a la vez es una responsabilidad en cuanto a que mis acciones no solo me afectan a mí, sino a todos mis compañeros. En este sentido, el desarrollo de las habilidades sociales a través del drama es mucho más importante de lo que pensamos, ya que nos puede servir como recurso para trabajar temas transversales que la escuela muchas veces tiene olvidados y, sin embargo, son de gran relevancia. Un ejemplo de ello es la educación emocional (Cruz, Caballero y Ruiz, 2013), o el análisis de problemáticas sociales que están a la orden del día, como el acoso o el ciberbullying.

- Contribuciones a otras áreas del currículum.

Como ya hemos dicho anteriormente, el drama puede utilizarse como recurso educativo, pero no solo en el Área Artística, sino en cualquier área del currículum. En esta línea, hay quien hoy en día lo considera una metodología alternativa que permite a los alumnos adquirir los conocimientos y conceptos mediante otras vías diferentes al estudio individual y la memorización. Para ello, solo hay que adaptar las actividades a las necesidades y requisitos de cada asignatura.

4.2.2. Teatro

4.2.2.1. Conceptualización del teatro.

Cuando hablamos de teatro, hemos de ser conscientes de que no existe un único tipo, ya que dependiendo de la intención que se le dé, recibirá un nombre u otro. Pero hablando en líneas generales, podemos citar a Reina (2009) para decir que el teatro es “una rama de las artes escénicas, que consiste en la representación o actuación de historia en frente del público, usando para estos fines el habla, gestos, la mímica, la danza, la música y

otros elementos” (pp. 1). Núñez y Navarro (2007) lo definen como un fenómeno personal y social al ser a la vez práctica socio-personal y medio de comunicación. Solo leyendo por encima estas definiciones, ya somos capaces de percibir la gran diferencia que existe entre el teatro y la dramatización, y es que como decíamos al principio de este apartado ambas tienen propósitos distintos. El teatro tiene como objetivo final la representación teatral (Renoult, N., Renoult, B. y Vialaret, 1994), en cambio la dramatización tiene un fin más didáctico basado en el desarrollo de la persona (García, 2015). En otras palabras, el drama se basa en el proceso educativo, mientras que el teatro se centra sobre todo en la calidad artística de la obra, es decir, en el resultado (Navarro, 2006). En este sentido el teatro en la escuela solo tiene sentido si contribuye de alguna manera a la educación del niño/a (Cervera, 1973).

De todos los tipos de teatro que pueden existir en la actualidad, en nuestro trabajo nos centraremos en el “teatro de la inclusión” por ser el que más se adecua a nuestra idea de proyecto musical, y que se define como:

La mezcla de distintas disciplinas culturales (música, danza, vídeo, teatro, gimnasia rítmica, etc.) que, junto a la combinación de niños y adultos, forman los cimientos para la puesta en escena de una obra de Teatro de Inclusión. La temática elegida, junto a las habilidades expresivas, niveles intelectuales, culturales y sociales de cada grupo participante, son la base para escribir la obra dramática. (Baca, 2016, pp. 10)

Este tipo de teatro no trata de ser una imitación del profesional, ya que se inserta en un contexto educativo. También podría recibir el nombre de “teatro de puertas abiertas” porque acoge e integra a todas las personas sin excepción, y partiendo del talento de cada participante crea una obra que se adapte a ellos y a sus necesidades. Esto es algo importante, porque no será los personajes los que se adaptarán al texto si no al revés.

Esto requiere de un esfuerzo y un trabajo todavía mayor, pero dota a la obra de una verdad que de otra manera sería muy difícil de conseguir.

4.2.2.2. Elementos del teatro.

Siguiendo el planteamiento del teatro de la inclusión del que hemos hablado anteriormente, nos centraremos ahora en los cuatro elementos que según Baca (2016) son básicos para una puesta en escena (Figura 8). Además de estos cuatro, existen muchos otros elementos como pueden ser el lenguaje musical, los decorados, la iluminación, etc; pero estos son lo que esta autora señala como imprescindibles.

ELEMENTO	DESCRIPCION
Una historia	Hace referencia al texto, a la obra en sí. Es muy necesario leer, trabajar y comprender el texto porque este será quién te dé toda la información para entender a los personajes, el contexto en el que se mueven y, por tanto, la historia.
Un espacio	Se refiere al escenario, al “Espacio Mágico” que es como Baca (2016) lo llama. Este es un elemento importante debido a que es el que permite a los actores diferenciar la realidad de la ficción.
Unos actores	Serán los encargados de contar la historia a través de los personajes. Para ello, deben preparar no solo su cuerpo, sino también su mente. Es decir, deben comprender a la persona a la que darán vida, conocer su personalidad, sus características y entender su realidad, para poder transmitirla al público como si fuera suya.
Un público	Se trata de los espectadores que verán la obra desde fuera. Este es un elemento diferencial del teatro que la dramatización no posee, pero que se vuelve imprescindible ya que la obra está pensada para ser contada. El público también participa de la obra con su feedback, tanto si es positivo como negativo.

Figura 8. Elementos del teatro (Elaboración propia)

4.2.2.3. Enfoque inclusivo en el teatro y la dramatización

Si analizamos la definición de inclusión que trabajamos en el punto anterior, y las características del teatro y la dramatización que hemos desarrollado en este apartado, nos damos cuenta de que tienen muchos más puntos en común de los que podíamos pensar. En primer lugar, ambos consideran al grupo y a la comunidad uno de los elementos clave que potencian al individuo, y desarrollan su sentido de pertenencia. Esta cohesión que se crea, elimina todo tipo de barreras que puedan surgir, lo que reduce las actitudes de exclusión o discriminación. En segundo lugar, ambos valoran y celebran las diferencias que puedan existir entre los chicos, ya que las ven como una oportunidad de aprendizaje y enriquecimiento personal. Todos tienen algo que aportar, y de todos se puede aprender. Es por eso que cada persona es importante en cuanto a que es una pieza clave que aporta al grupo algo que ningún otro puede. Y por último, y en relación con lo anterior, podemos decir que ambos buscan la manera de hacer sentir a cada individuo que su vida vale lo mismo que la del resto de sus compañeros porque en un grupo nadie tiene que ser más que nadie, ya que al fin y al cabo todos somos personas y eso es lo que cuenta.

Por todas estas razones, a la hora de pensar y plantear este proyecto, elegimos como herramientas de trabajo el teatro y la dramatización por ser las que más se adecuaban al objetivo final que nos habíamos planteado: facilitar la inclusión de los chicos de Su Eminencia que requieren de acciones de carácter compensatorio.

5. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

5.1. OPCIÓN METODOLÓGICA

Tras haber llevado a cabo la investigación que ha dado lugar a la base teórica en la que se fundamenta nuestro trabajo, nos detendremos ahora en la metodología que guiará nuestro proceso de intervención, es decir, en el procedimiento que seguiremos para trabajar el tema elegido y llevarlo a la práctica. Es de vital importancia que dediquemos un apartado a explicar nuestro diseño de investigación, en el que se recoge cuáles serán los pasos y los instrumentos que utilizaremos en la investigación, con la intención de demostrar así cuales son nuestros objetivos.

En primer lugar hemos de tener en cuenta que el problema de investigación hace referencia al teatro como herramienta facilitadora de la inclusión. Pretendemos profundizar en esta idea así como en las razones que le llevan a serlo o no, y esto solo lo podemos hacer a través de una investigación de carácter cualitativo. La razón por la que hemos elegido este enfoque en lugar del cuantitativo es porque nuestra intención con este trabajo es profundizar en las opiniones y las vivencias de las personas que participarán en este proyecto y analizar e interpretar de esta forma la realidad que les rodea.

La propuesta metodológica que hemos elegido en este caso tiene que ver con el diseño emergente del que hablan Hernández, Fernández y Baptista (2010), que se basa en el análisis de los datos recogidos a través de la categorización de la información. Una vez planteado el problema y recogido los datos, destacaremos la información más relevante y la dividiremos en categorías, para después hacer una nueva clasificación de dichas categorías en temas más amplios de los cuales recogeremos los resultados obtenidos. De esta manera será el propio manejo de la información el que nos irá mostrando los temas

más relevantes y las relaciones que podemos establecer entre ellos, e incluso nos darán nuevos puntos de vista no contemplados al principio de nuestra investigación. .

La siguiente figura (Figura 9) refleja de manera esquemática los pasos que hemos de tener en cuenta para llevar a cabo el proceso de análisis de la información que acabamos de definir:

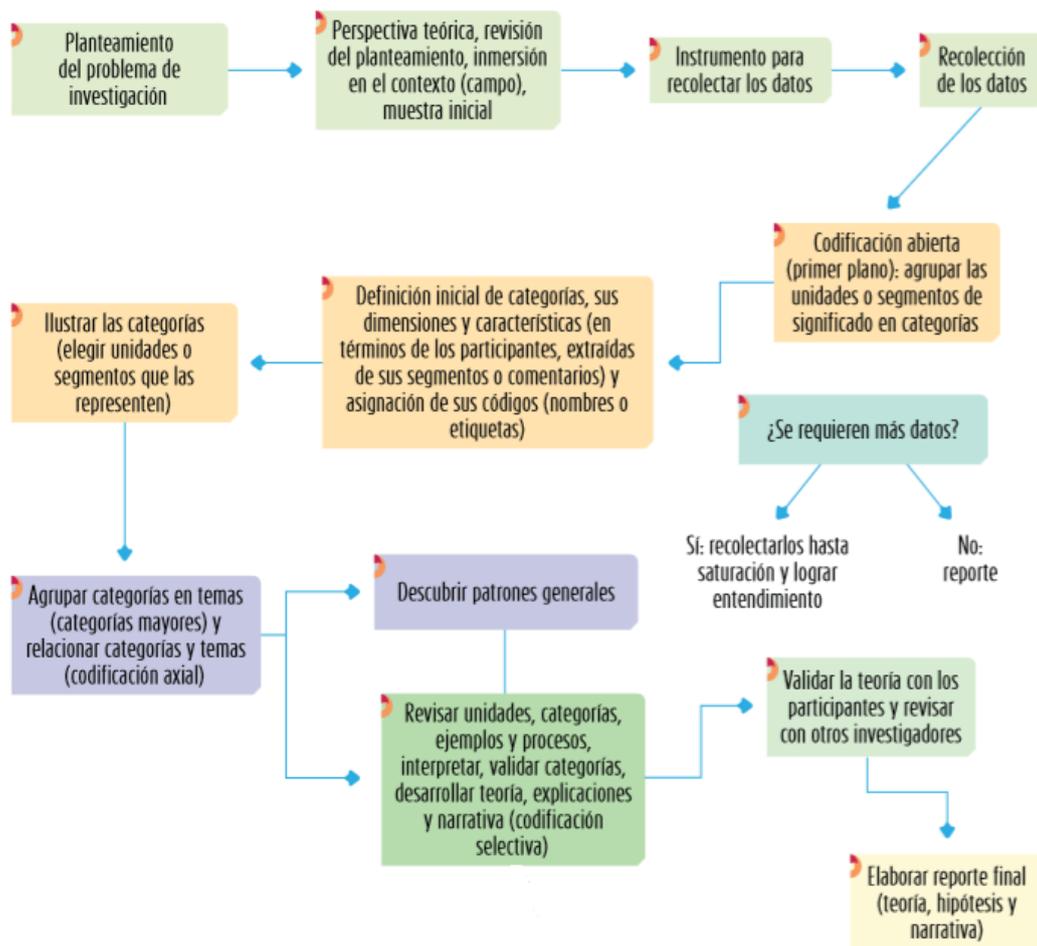


Figura 9. Principales acciones para conducir un diseño de teoría fundamentada (Hernández, Fernández y Baptista, 2010)

Esta será la metodología en la que nos basaremos para llevar a cabo la investigación del trabajo, teniendo en cuenta que deberemos adaptarla a las características y necesidades de nuestro proyecto.

5.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: INSTRUMENTOS

En esta línea podemos decir que el planteamiento de trabajo se basará en tres pilares que se corresponden a su vez con las tres fuentes de información que utilizaremos para la construcción del tema y que son:

- Los chicos y chicas que participan en el musical. Como instrumento de recogida de datos en este caso emplearemos el cuestionario abierto de primeras impresiones. Esta herramienta la utilizaremos al comienzo de nuestro estudio con el objetivo de acercarnos al contexto y a la realidad en la que se basa este proyecto.
- Los especialistas en el campo del teatro. Como instrumento de recogida de datos en este caso utilizaremos la entrevista semi-estructurada. Ellos serán una fuente inestimada de información ya que son expertos en teatro que se han formado en la materia y que dedican su profesión a utilizar el drama como herramienta pedagógica.
- Yo misma como educadora e investigadora al mismo tiempo. Como instrumento de recogida de datos en este caso utilizaremos el diario de campo de las sesiones de ensayos del musical “Al Ritmo del Mar”. El enfoque cualitativo que hemos elegido para la realización de esta investigación se caracteriza por tener además un carácter subjetivo. Esto quiere decir que mi opinión personal también es importante y útil en este trabajo, es por eso que hemos decidido recoger en un diario no solo mi opinión, sino también mis sensaciones, percepciones, sentimientos y comentarios a lo largo de los ensayos.

A continuación, y antes de pasar a desarrollar cada uno de ellos, plasmaremos de manera esquemática en el siguiente cuadro (Figura 10) la información relevante sobre

los distintos instrumentos de recogida de información que hemos nombrado anteriormente.

INSTRUMENTO	DESCRIPCIÓN
Cuestionarios de primeras impresiones	Cuestionario abierto de preguntas cortas. Muestra sobre la que se ha pasado el cuestionario: - 51 chicos y chicas de entre 13 y 22 años del colegio de las Salesianas de Nervión (Nervión). - 15 chicos y chicas de entre 12 y 17 años del centro de las Salesianas de Sor Eusebia (Su Eminencia).
Entrevista a expertos	Entrevistas guiadas semi-estructuradas - Informador Clave 1 (IC1): Matilde López Muñoz - Informador Clave 2 (IC2): Piedad Baca Romero
Diario de Campo	Este diario recoge las diez sesiones de ensayos que hemos llevado a cabo con el grupo de chicos de la casa de Sor Eusebia durante los meses que ha durado la investigación.

Figura 10. Instrumentos de recogida de información (Elaboración propia)

5.2.1. Cuestionario de primeras impresiones

Este cuestionario tiene como objetivo recoger las primeras impresiones, ideas preconcebidas, opiniones y sentimientos que las chicas y chicos del colegio de Nervión y de la casa de Sor Eusebia tienen con respecto al proyecto de musical conjunto que les hemos propuesto. La intención es conocer de dónde partimos, y de ahí plantearnos los objetivos que queremos conseguir con nuestro trabajo y ver, por tanto, donde queremos llegar.

La muestra a la que pasaremos este cuestionario, como ya hemos dicho antes, se corresponde por un lado con un total de 51 chicos y chicas de entre 13 y 22 años, pertenecientes al colegio de las Salesianas de Nervión, que poseen un nivel socio económico medio-alto. Y por otro lado, con un total de 15 chicos y chicas de entre 12 y 17 años pertenecientes al centro de las Salesianas de Sor Eusebia, que poseen un nivel

socio económico medio-bajo. La gran mayoría de participantes de ambos grupos son chicas, lo que es un dato interesante a tener en cuenta.

Las preguntas que hemos realizado han sido solo tres y son las siguientes:

1. Motivaciones para participar en el musical.
2. Aspectos positivos de trabajar con Nervión/Sor Eusebia.
3. Aspectos negativos de trabajar con Nervión/Sor Eusebia.

Una vez que pasemos los cuestionarios a ambos grupos y basándonos en sus respuestas, recogeremos en una tabla, las ideas más relevantes y recurrentes que irán surgiendo, para agrupar posteriormente sus opiniones en una gráfica (Anexo 1 y 2) y así entenderlas más fácilmente. Para realizar esta gráfica utilizaremos el programa Excel que automáticamente organiza los datos también de forma visual.

5.2.2. Diario de campo

En el diario de campo recogeremos todas y cada una de las sesiones de ensayos que llevaremos a cabo con el grupo de Su Eminencia mientras dure nuestra investigación para el Trabajo Fin de Grado. El objetivo que perseguimos al emplear este instrumento no es solo detallar lo que haremos cada día, sino también recoger las apreciaciones que tengamos sobre los chicos (sus actitudes, comentarios, miradas, etc.), así como mis propios sentimientos con respecto a ellos, a las sesiones y al proyecto.

El esquema de cada sesión será el siguiente:

- ❖ Descripción de la sesión
- ❖ Espacios y materiales utilizados
- ❖ Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.
- ❖ Disposición personal

❖ Conclusiones

Los ensayos con este grupo los llevaremos a cabo todos los viernes que no haya otra actividad programada para este grupo de niños/as y que podamos cuadrar los horarios. Dedicaremos una hora a cada ensayo, de manera que los bailarines practicarán los bailes de 19:15h a 20:15h, y los actores trabajarán sus textos y puestas en escena de 20:30h a 21:30h. Yo seré la encargada de preparar, coordinar y realizar ambos ensayos en la casa de Sor Eusebia.

Los chicos de Nervión ensayarán paralelamente a nosotros, con la intención de ir avanzando de manera conjunta. En este caso habrá un coordinador para los ensayos de baile y otro distinto para los ensayos de actores debida la enorme cantidad de niños y niñas que hay apuntados, con los que mantendremos contacto permanente.

Siempre que podamos organizaremos encuentros los sábados o domingos para ir trabajando en la creación del grupo/familia e ir ensayando juntos tanto los bailes como las escenas que componen nuestro musical. Iremos turnándonos en el lugar en el que llevaremos a cabo el encuentro, para que conozcan ambos lugares, ambos barrios, ambas realidades y se enriquezcan de ellas.

5.2.3. Entrevistas a expertos

Las entrevistas a expertos en el campo del teatro y del drama tienen como objetivo servirnos como ejemplos de experiencias reales que han sido satisfactorias y que han cumplido objetivos similares a los que nos hemos propuesto en este estudio.

Las entrevistas serán guiadas y de carácter semi-estructurado, lo que nos permitirá recoger información sobre los aspectos que nos interesan, pero con cierto margen de

cambio y de actuación en el caso de que aparezcan nuevos temas que no habíamos contemplado y que pueden ser útiles para nuestro trabajo.

Las personas a las que entrevistaremos son dos expertas con una larga trayectoria profesional, que tienen en el centro de su vida profesional el teatro, aunque cada una lo utiliza con un sentido y con una perspectiva diferente. A continuación, describiremos en profundidad quiénes son y las razones por las que hemos decidido conocerlas, y detallaremos cuáles serán las preguntas que les realizaremos a cada una de ellas.

Informador clave 1

La primera entrevista fue realizada a Matilde López Muñoz, Directora y profesora del C.E.I.P. Jardines del Valle. La razón por la que la elegimos como una de las Informadoras Clave de nuestro proyecto es por su larga trayectoria profesional marcada por el uso del teatro como herramienta educativa y potenciadora de las cualidades de sus alumnos. Sobre todo, nos llamó la atención la extraordinaria labor que llevó a cabo como profesora de Lengua y Literatura del I.E.S. Murube. En un contexto tan duro como es el barrio de Las Tres Mil Viviendas, el teatro le ayudó a dar un nuevo sentido a las vidas de los chicos y chicas que trabajaron con ella ya que les hizo sentirse capaces e importantes. La compañía teatral de los “Shespirs” fue reconocida y galardonada con premios nacionales de teatro e incluso con un Goya por su magnífico trabajo. Es por eso que nos pusimos en contacto con ella, para poder así aprender de su experiencia y trasladar sus consejos a la realidad de nuestro proyecto que tiene unas características muy similares por el contexto social en el que se encuentra inmerso.

Las preguntas que llevaremos a cabo en esta entrevista serán las siguientes:

PREGUNTA 1. En primer lugar, ¿podría resumirnos en pocas palabras en qué consiste tu relación con el teatro y Las Tres Mil Viviendas?

PREGUNTA 2. ¿Con qué objetivos últimos utiliza el teatro como herramienta en un contexto como éste?

PREGUNTA 3. ¿Por qué el teatro y no cualquier otra herramienta? Es decir, según su experiencia, ¿qué ventajas tiene el drama con respecto a otras metodologías?

PREGUNTA 4. ¿Qué dificultades ha encontrado en el camino?

PREGUNTA 5. ¿Se podría poner la etiqueta de “teatro de la inclusión” al trabajo que realiza o cuál utilizaría?

PREGUNTA 6. Dada su larga trayectoria, ¿qué consejos nos da en cuanto al establecimiento de normas y responsabilidades dentro del grupo? ¿Y consecuencias de su incumplimiento?

PREGUNTA 7. Teniendo en cuenta las características de nuestro proyecto, ¿qué consejos nos daría para trabajar con los chicos y chicas de un contexto tan complejo como es el barrio de Su Eminencia?

PREGUNTA 8. Basándose en su propia opinión, ¿cree que siguen siendo necesarias este tipo de experiencias? ¿Ve necesaria y útil estas experiencias para trabajar con alumnos con NEE?

Informador clave 2

La segunda Informadora Clave que hemos entrevistado es Piedad Baca Romero, Presidenta de la Asociación Maestro Pascual Baca. Durante su carrera profesional ha llevado a cabo un gran número de obras teatrales tanto nacionales como en el extranjero en las que ha primado su filosofía del “Teatro de la inclusión”. Uno de los pilares de nuestro estudio es entender el teatro como una herramienta de inclusión y de unión de entornos y realidades, y es por eso que veíamos necesario aprender de la experiencia

directa de una profesional que ha dedicado su carrera a cultivar el teatro como un lugar en el que todo el mundo, independientemente de sus condiciones y sus características, tiene cabida. Justo este es el enfoque que queremos darle a nuestra intervención, y sus consejos pueden ser de mucha utilidad para ayudarnos a comprender que pasos hemos de seguir para poder hacerlo.

Las preguntas que llevaremos a cabo en esta entrevista serán las siguientes:

PREGUNTA 1. En primer lugar, ¿podría resumirnos en pocas palabras en qué consiste su relación con el teatro?

PREGUNTA 2. ¿Con qué objetivos últimos utiliza el teatro?

PREGUNTA 3. ¿Por qué el teatro y no cualquier otra herramienta? Es decir, según su experiencia, ¿qué ventajas tiene el drama con respecto a otras metodologías?

PREGUNTA 4. ¿Qué dificultades ha encontrado en el camino?

PREGUNTA 5. ¿Por qué lleva la etiqueta de “teatro de la inclusión” el trabajo que realiza? ¿Qué significa ese título?

PREGUNTA 6. Teniendo en cuenta las características de nuestro proyecto, ¿qué elementos no pueden faltar para conseguir que nuestros objetivos de inclusión y unión se cumplan?

PREGUNTA 7. Basándose en su propia opinión, ¿qué beneficios tienen estas experiencias para los con alumnos con NEE? ¿Cree que debería ser una medida más utilizada hoy en día?

De esta manera, y como conclusión de este apartado, podemos decir que a través de estos tres instrumentos garantizamos la recogida de información desde diferentes puntos

de vista lo que nos permitirá tener una mirada más amplia y a la vez más compleja y rica del problema de estudio, ya que trabajaremos con opiniones y vivencias de diferentes personas y ámbitos. Este fenómeno se conoce como triangulación de datos.

Un aspecto importante sobre la metodología que llevaremos a cabo es que ésta se nutre de tres fuentes de información completamente distintas, pero será el proceso exhaustivo de categorización de la información explicado en la figura 9, el que nos ayudará a obtener las conclusiones de investigación sobre el campo que estamos estudiando.

5.3. CATEGORIZACIÓN

5.3.1. Categorías “in vivo”

Tras haber realizado un análisis en profundidad de todos y cada uno de los instrumentos de recogida de información que hemos utilizado, llevaremos a cabo en el siguiente apartado un proceso de categorización basado en las ideas clave que hemos ido extrayendo de la lectura exhaustiva de los diferentes documentos. De esta manera explicaremos cada una de las categorías que hemos establecido a las que llamaremos “in vivo”, seguidas de las afirmaciones literales que ejemplifican y concretan su sentido.

5.3.1.1. Categorías “in vivo” del Cuestionario de Primeras Impresiones

A continuación, enumeraremos las categorías que hemos establecido en el análisis de los cuestionarios (ver anexo 1 y 2), acompañadas de una breve descripción que nos permitirá entender en qué consisten y a qué hacen referencia.

- Musical B&B: Esta categoría hace referencia a la experiencia del musical de “La Bella y la Bestia (B&B)” que se llevó a cabo en el colegio de las Salesianas de Nervión en el año 2016.

- Compartir: Se refiere a aquellas opiniones que hablan de dar y recibir para conseguir llegar a crear un grupo cohesionado.
- La película: Engloba todas las opiniones que tienen que ver con la película de Disney de “La Bella y La Bestia”.
- Actuar: Tiene que ver con los comentarios relacionados con el hecho de llevar a cabo una representación teatral delante de un público.
- Disfrutar: Hace referencia a todas aquellas respuestas que hablan de divertirse y aprovechar la oportunidad que se brinda para pasarlo bien.
- Nuevas experiencias: Se relaciona con el hecho de llevar a cabo una actividad que no han vivido previamente por una razón u otra.
- Convivir: Engloba aquellas respuestas que hablan de trabajar, relacionarse y compartir la experiencia con otras personas que ya conocen o que no.
- Aprender: Se trata de aquellas opiniones que los chicos y chicas han dado con respecto a la idea de conocerse los unos a los otros y crecer interiorizando lo que a cada uno le hace diferente.
- Dificultades de organización: Esta categoría hace referencia a todos aquellos problemas que pueden surgir en el desarrollo de la actividad y pueden por tanto limitar o entorpecer la práctica.
- Dificultades de convivencia: A diferencia de la categoría anterior, esta se refiere más a los problemas relacionales que puedan surgir al trabajar en grupo.
- Prejuicios: Tiene que ver con todos aquellos comentarios que se basan en ideas preconcebidas.
- Rechazo: Esta categoría está íntimamente relacionada con la anterior, pues hace referencia a aquellos comentarios que muestran la negativa de los chicos de trabajar con las personas del grupo que no conocen.

PREGUNTA 1: MOTIVACIONES PARA PARTICIPAR EN EL MUSICAL

Musical B&B	Revivir la experiencia del musical que llevamos a cabo en la asociación el año anterior
Compartir	Pasar más tiempo con mis amigos y/o animadores Formar parte de una familia Compartir valores
La película	Me gusta la película
Actuar	Actuar, cantar y bailar en un escenario con público Mejorar mis dotes interpretativas
Disfrutar	Vivir una experiencia bonita Encontrar motivos para ser feliz Pasarlo bien
Nuevas experiencias	Vivir una nueva experiencia Conocer gente nueva

PREGUNTA 2: ASPECTOS POSITIVOS DE TRABAJAR CON LOS CHICOS Y CHICAS DE SOR EUSEBIA

Convivir	Hacer amigos Convivir Trabajar con mucha gente Unir ambas casas Pasar tiempo juntos en familia
Disfrutar	Disfrutar Darles la oportunidad a los chicos de Sor Eusebia de disfrutar como nosotros
Aprender	Aprender a trabajar con otras personas Ayudarnos y aprender unos de otros
Nuevas experiencias	Conocer gente nueva

PREGUNTA 3: ASPECTOS NEGATIVOS DE TRABAJAR CON LOS CHICOS Y CHICAS DE SOR EUSEBIA

Dificultades de organización	Desorganización y descoordinación Las escenas juntos serán complicadas de ensayar
Dificultades de convivencia	Nos veremos menos al estar separados No conocernos puede ser un problema Puede que haya algunas peleas o enfrentamientos Podemos tener distintas opiniones y no ponernos de acuerdo o no conectar
Prejuicios	Puede que haya mala gente Creo que encontraremos muchos problemas

Rechazo	No quiero/puedo ir a su colegio No quiero trabajar con ellos No me gusta ese barrio Me es indiferente que participen con nosotros Prefiero que el musical sea solo de Nervión No veo nada bueno en trabajar juntos El musical con ellos no va a ser tan familiar Nos sentiremos menos cómodos
----------------	--

PREGUNTA 1: MOTIVACIONES PARA PARTICIPAR EN EL MUSICAL

Compartir	Me he apuntado por mis amigos Me he apuntado para relacionarme con más gente
La película	Me gusta la película
Actuar	Me gusta bailar e interpretar Me gusta el teatro
Disfrutar	Me parece interesante Me gusta divertirme y pasarlo bien Parece una actividad divertida Vivir una experiencia buena
Nuevas experiencias	Vivir una nueva experiencia

PREGUNTA 2: ASPECTOS POSITIVOS DE TRABAJAR CON LOS CHICOS Y CHICAS DE NERVIÓN

Convivir	La oportunidad de relacionarnos con otros chicos y chicas El compañerismo Compartir nuestros pensamientos
Disfrutar	Me caen muy bien y son simpáticos
Aprender	Aprender unos de otros Aprender nuevas ideas que ellos nos puedan aportar
Nuevas experiencias	Conocer gente nueva

PREGUNTA 3: ASPECTOS NEGATIVOS DE TRABAJAR CON LOS CHICOS Y CHICAS DE NERVIÓN

Dificultades de convivencia	Puede que no haya buena relación entre nosotros Puede que haya algunas peleas o conflictos Sentir vergüenza porque no conozco a nadie
Prejuicio	Son muy “píjitos”
Rechazo	Puede que me caigan mal

5.3.1.2. Categorías “in vivo” del Diario de Campo

A continuación, enumeraremos las categorías que hemos establecido en el análisis del diario de campo (ver anexo 3), acompañadas de una breve descripción que nos permitirá entender en qué consisten y a qué hacen referencia.

1. Actitudes positivas de los chicos/as con respecto al proyecto: Esta categoría hace referencia a todos aquellos comportamientos o comentarios positivos que los chicos y chicas de Sor Eusebia han tenido durante los ensayos del musical.
2. Actitudes negativas de los chicos/as con respecto al proyecto: A diferencia de la categoría anterior, esta hace referencia a los comportamientos y comentarios negativos que los chicos y chicas de Sor Eusebia han tenido durante los ensayos.
3. Necesidades y características de los chicos/as del proyecto: Tiene que ver con los aspectos que definen la personalidad y el perfil de los chicos y chicas de Sor Eusebia.
4. Actitudes y sensaciones positivas mías con respecto al proyecto: Esta categoría engloba aquellos comportamientos y comentarios positivos que he llevado a cabo yo misma durante la realización y preparación de los ensayos.
5. Actitudes y sensaciones negativas mías con respecto al proyecto: A diferencia de la categoría anterior, esta habla de los comportamientos y comentarios negativos que he llevado a cabo durante los ensayos.
6. Pautas de trabajo: Se refiere a todos aquellos comentarios que hablan de cuáles son los pasos a seguir y los aspectos importantes a tener en cuenta a la hora de llevar a cabo este proyecto.
7. Resultados, metas alcanzadas: Esta categoría engloba todas las referencias a las consecuencias y efectos de nuestro trabajo con los chicos y chicas del proyecto.

A continuación, volcaremos los códigos “in vivo” extraídos del diario organizándolos en las categorías expuestas.

1. Actitudes positivas de los chicos/as con respecto al proyecto

“¡Qué nerviosos están! No han parado de hacer preguntas en toda la hora. Estaban entusiasmados. [...] A pesar de los nervios y los miedos se les ve con ganas.” (viernes 18.1.2019)

“Hoy estaban felices, pletóricos. [...] Se morían de ganas por enseñar lo que habían aprendido y lo bien que les salía, a todo el que entraba en la sala lo sentaban para enseñarle el trabajo que habían hecho y eso que solo habían aprendido un par de pasos, pero que emoción tenían.” (viernes 8.2.2019)

“Lo mejor que tiene este grupo es que se llevan muy bien y se ayudan y se aconsejan mutuamente lo que enriquece mucho el trabajo y también lo hace más sencillo. No tienen miedo a equivocarse porque no se juzgan con maldad, sino con las ganas de ayudar al otro a construir su personaje.” (viernes 15.2.2019)

“En general han estado bastante motivados y participativos, han respondido muy bien a los juegos y a cada momento.” (sábado 9.3.2019)

“Y han mostrado mucho respeto tanto a sus compañeros, como a los monitores y a mí, pues han estado escuchando atentos a las instrucciones y jugando sin ningún tipo de problema ni conflicto.” (sábado 9.3.2019)

“Ya en el viaje en autobús al colegio los chicos y chicas de Su Eminencia iban compartiendo conmigo sus sentimientos, algunos llenos de emoción y ganas.” (sábado 9.3.2019)

“Antes de comenzar los ensayos oficiales las chicas que interpretan los papeles de Scattle y Sebastián y que pertenecen a grupos distintos, han decidido sentarse juntas a repasar sus papeles para ayudarse la una a la otra y perfeccionar sus tonos de voz con una naturalidad y un buen clima admirable. Los chicos que interpretan el papel de Ariel y el Príncipe también han hecho lo mismo y han dedicado un rato de su tiempo libre a ayudarse y ensayar juntos.” (sábado 9.3.2019)

“Hablando con uno de los monitores resalta la actitud abierta y participativa de uno de los chicos de Sor Eusebia en particular, aunque recalca que la disposición de todos los chicos y chicas en el ensayo de actores ha sido magnífica, todos se han animado, se han motivado, se han ayudado, han sido muy participativos a la hora de dar su opinión y han sido muy receptivos a la hora de escuchar la de los demás y dejarse ayudar.” (sábado 9.3.2019)

“Este parece otro grupo totalmente distinto al de la semana pasada. Vienen poseídos por las ganas. Esta es la magia del teatro...” (viernes 15.3.2019)

“Una de las bailarinas ha traído su altavoz como cada viernes pero ya ha descargado todas las canciones que bailaremos en el musical para facilitarnos el trabajo y contribuir con su granito de arena.” (viernes 15.3.2019)

“Han sido ellos los que me han pedido acabar el ensayo bailando en el centro del patio donde están el resto de sus compañeros jugando en el tiempo libre. Ya habían sido varias la veces que yo les había propuesto la misma idea, pero no han querido, no era el momento, y ahora con toda esta motivación si lo era.” (viernes 15.3.2019)

“Tienen muchas ganas de seguir haciendo cosas entre los dos colegios, e incluso preguntaban hoy porque no podíamos unirnos los dos grupos de salesianas para todo y para siempre.” (domingo 28.4.2019)

2. Actitudes negativas de los chicos/as con respecto al proyecto

“Ha habido ciertos comentarios negativos con respecto al otro grupo, pues les preocupa que se rían de ellos o que no lleguen a encajar por sus diferencias.” (viernes 18.1.2019)

“No se extendieron demasiado para explicar sus sentimientos y motivaciones.” (viernes 25.1.2019)

“He notado además que entre ellos no se llevan del todo bien, o al menos eso me ha parecido percibir. Hay ciertas tiranteces y miradas entre algunas de las niñas, incluso algún gesto o comentario como “¡que te calles!”, “lo que tú digas piojosa”, entre otros.”(viernes 25.1.2019)

“Los actores ellos que son más mayores estaban nerviosos, indecisos de si iban a poder estar a la altura del otro grupo o de si lo iban a hacer bien.” (viernes 8.2.2019)

“Al principio los chicos casi me matan con la mirada cuando han visto que se ha unido a nuestro ensayo gente que no conocían de absolutamente nada, y no estaban muy receptivos a dejarse juzgar por ellos.” (viernes 15.2.2019)

“También estaban cansados de seguir repitiendo el mismo baile una y otra vez porque ya lo tienen más que machacado. Por eso ya no le están poniendo las mismas ganas que al principio porque les está resultando monótono.” (viernes 8.3.2019)

“Otros de nervios y vergüenza, y otros llenos de miedos e inseguridades que se dejaban ver entre sus comentarios, por ejemplo, una de las chicas me decía: “Seño, como alguien de allí se meta con mi grano verás, ¡le pego eh!”.” (sábado 9.3.2019)

“Al llegar al colegio y encontrarnos con las demás chicas, se notó inmediatamente la división por grupos, Nervión por un lado y Sor Eusebia por otro.” (sábado 9.3.2019)

“Ninguno tenía ganas de ensayar y se notaba muchísimo en su disposición, pero también en sus actitudes y en sus contestaciones. Estaban cansados y hartos de volver a repetir una y otra vez lo mismo que todos los días y quería bajar al patio a estar con sus amigos.” (viernes 22.3.2019)

“Todo han sido malas contestaciones y reproches, incluso uno de los chicos me ha levantado la voz mientras se quejaba por tener que quedarse ensayando.” (viernes 22.3.2019)

“No sé si ha sido el tiempo o las recolocaciones de espacio que hemos tenido que ir haciendo a lo largo del día, pero hoy los chicos no estaban tan motivados. No tenían tantas ganas de seguir ensayando y nuestra desorganización no ha ayudado nada.” (domingo 31.3.2019)

3. Necesidades y características de los chicos/as del proyecto

“No ha faltado algún “como se rían de mi yo le meto maestra” todo fruto de sus inseguridades.” (viernes 18.1.2019)

“Todo es fruto de sus carencias afectivas.” (viernes 8.2.2019)

“Que vulnerables son y que poco les hace falta para sentirse grandiosos.” (viernes 8.2.2019)

“Se notaba que buscaban con la mirada a cualquiera que les estuviera viendo para que les dijeran lo bien que lo hacían y lo geniales que eran.” (viernes 15.3.2019)

4. Actitudes y sensaciones positivas más con respecto al proyecto

“¡Traigo mucha ilusión hoy en la mochila! He intentado en todo momento responder a sus preguntas con la mayor emoción posible para transmitirles la motivación que creo que necesitan y que conseguirán a través de este proyecto.” (viernes 18.1.2019)

“Y yo con ellos. Hoy sí que he sentido que de verdad toda esta locura en la que nos hemos embarcado merecía la pena porque sus caras desbordaban ilusión.” (viernes 8.2.2019)

“Hoy me he sentido útil. Sentía orgullo por ellos y apenas los conozco aún. Los he visto hacerse enormes en tan solo minutos tocando dos teclas. No he dejado de animarlos durante toda la sesión, ni he dejado de decirles lo bien que lo estaban haciendo y lo bien que iba a salir todo si seguían trabajando de esa manera. [...] Que emoción, me voy a casa con la sensación de haber trabajado bien y con ganas de seguir avanzando para que sigan haciéndose más grandes y se sigan sintiendo cada vez más importantes y más especiales.” (viernes 8.2.2019)

“Contar con un poco de ayuda para esta sesión ha sido para mí como un soplo de aire fresco. Cuando los monitores les han dicho al acabar la sesión lo bien que se lo saben y lo bien que han integrado en la práctica sus consejos me he sentido yo mejor que ellos casi. Ha sido toda una satisfacción personal porque significa que a pesar de todo el esfuerzo y todo el trabajo que me está costando a mí personalmente llevar esta parcela de trabajo hacia delante pues poco a poco va teniendo sentido.” (viernes 15.2.2019)

“He intentado dar lo máximo de mí para motivar la participación y la unión entre ambos grupos. He intentado mostrarme lo más cercana posible, así como hacerles bromas y chistes para que se rieran y vieran que trabajábamos en un ambiente distendido y divertido y así pusieran relajarse y centrarse solo en disfrutar. He intentado desde el primer momento mediar entre ellos y propiciar situaciones en las que se relacionaran y compartieran momentos juntos. No he parado de preguntarles a todos como se sentían, que tal estaba yendo todo, si estaban cómodos, si estaban disfrutando, para que no se sintieran solos en ningún momento y sintiera que alguien se estaba preocupando por ellos y estaba acompañándoles en todo momento.” (sábado 9.3.2019)

“Ya desde la preparación de la sesión he ido con muchas ganas y mucha ilusión esforzándome al máximo y midiendo cada detalle para que todo saliera a la perfección y de verdad sirviera para que ellos pasaran un día estupendo e hicieran nuevos amigos que van a compartir con ellos una experiencia maravillosa.” (sábado 9.3.2019)

“Pero al ver lo bien que ha funcionado incluso se me ha saltado una lágrima cuando les he visto bailar tan contentos y coordinados, como si llevaran trabajando juntos una eternidad. Ha sido un alivio para mí ver que este primer paso ha sido todo un acierto y sobretodo que ha sido tan beneficioso para ambos grupos. Verlos tan ilusionados y felices de trabajar juntos me hace pensar que cada segundo de trabajo merece la pena y que a veces hay que arriesgarse para poder triunfar en algo.” (sábado 9.3.2019)

“Todavía no me puedo creer lo bien que está saliendo todo. Hoy he venido con ganas de reencontrarme con ellos y seguir trabajando. Que orgullosa me sentí de ellos y de nuestro trabajo, aunque sobre todo de que nuestro sueño se vaya haciendo poco a poco realidad. Quiero más y más, seguir avanzando y que ellos vayan viendo esos avances y vayan creciéndose cada vez más.” (viernes 15.3.2019)

“Inmediatamente al llegar a casa me sentía tan mal por habernos idos todos con mal sabor de boca que he escrito a los chicos por el grupo de Whatsapp y les he dado las gracias por continuar trabajando duro, aunque haya momentos en los que se hace más difícil.” (viernes 22.3.2019)

“Es por eso que acto seguido he empezado a gritar que no pasa nada porque todos somos geniales y nos merecemos un aplauso enorme, para tratar de rebajar la tensión y volver a recuperar su motivación.” (domingo 31.3.2019)

“Pero no pienso dejar que los chicos lo noten así que cambio de chip y a seguir, que como ellos noten que nos venimos abajo en seguida se unen y no podemos dar ni un paso atrás.” (domingo 31.3.2019)

“Pero qué bonito es recibir al terminar el encuentro los mensajes de los chicos diciendo que me han echado de menos pero que se sienten orgullosos de ver lo bien que está saliendo todo.” (domingo 28.4.2019)

“Puedo decir con mucho orgullo que fuimos muy valientes al embarcarnos en esta aventura que al principio nos daba más vértigo que confianza, pero creo que no nos hemos equivocado ni un solo ápice al arriesgarnos de la manera en la que lo hemos hecho.” (domingo 28.4.2019)

5. Actitudes y sensaciones negativas más con respecto al proyecto

“Es cierto que también me daba un poco de miedo no saber llegar a ellos o no encajar [...] temía no encontrar la manera de llevarlos a mi terreno y sobre todo de conseguir su respeto y aceptación.” (viernes 18.1.2019)

“He perdido por momento los papeles y he tenido que dar un grito para conseguir que hicieran silencio y escucharan lo que les tenía que decir. Solo espero que esto no sea el

reflejo de lo que está por venir porque si no voy a tener que llenarme de paciencia infinita para poder llevar a cabo un ensayo con ellos.” (viernes 25.1.2019)

“Es cierto que por parte de mis compañeros de sor Eusebia me siento poco arropada porque soy solo yo la que se encarga del musical y es como si fuese algo exclusivamente mío y no me gusta esa sensación, porque al final se traduce en que nadie tiene en cuenta el musical en la casa excepto yo lo que aumenta la responsabilidad que yo tengo sobre los chicos y sobre el proyecto y me da un poco de vértigo.” (viernes 15.2.2019)

“Estoy igual de asustada que ellos o incluso más por el encuentro de mañana, porque no estoy 100% segura de que sea el mejor momento para que se encuentren y no sé si están preparados. Me preocupa que por estar nosotros en terreno ajeno se sientan más vulnerables y se creen barreras entre ellos que luego nos cueste mucho eliminar. Habiendo trabajado con los dos grupos de chicos se perfectamente como son cada uno y me preocupa que haya diferencias o actitudes que creen rencillas o problemas de cualquier tipo. Es el primer contacto y es el más importante porque de él dependerá todo lo demás, y me preocupa que no salga bien.” (viernes 8.3.2019)

“Es cierto que yo también llevaba mi mochila llena de nervios, responsabilidad y miedos. Me preocupaba que los prejuicios que yo había leído en la entrevista de sus primeras impresiones pesaran más que el hecho de divertirnos y disfrutar de la experiencia. Tenía miedo de que los chicos y chicas de Sor Eusebia al encontrarse con los de Nervión se sintieran menos y esto supusiera un golpe en seco a su autoestima y una herida muy difícil de curar. Temía que lo estuviéramos haciendo mal y como me dijo Matilde fuese demasiado pronto para unirlos y temía que no estuvieran preparados ni los unos ni los otros para aceptar y aprovechar la situación que les estábamos

planteando. Me sentía totalmente responsable de los 15 niños y niñas que venían conmigo y sabía que tanto si salía bien como si salía mal gran parte de la culpa sería mía.” (sábado 9.3.2019)

“Porque no se pueden tolerar esos comportamientos ni esas contestaciones, pero no quería ponerme a su nivel, así que he intentado contar hasta diez antes de decirle que no me merecía una respuesta como la que me había dado porque en ningún momento le he tratado mal.” (viernes 22.3.2019)

“Hoy he tenido ganas de tirar la toalla. Se hace muy difícil trabajar en este proyecto sin que ningún otro animador de la casa se preocupe lo más mínimo de cómo van los ensayos ni de que hay que hacer o preparar para seguir trabajando con ellos, pero es más difícil aun cuando tampoco sientes el respaldo del equipo que está trabajando en el otro colegio.” (viernes 22.3.2019)

“Hoy ha sido un día difícil para mí, pero también para ellos ya que no tenían como hemos dicho antes la mejor disposición y ha sido muy difícil tener que afrontarlo todo sola. Han conseguido desesperarme y sacarme de mis casillas. Desde luego si esto sigue así yo pondré el punto y final a mi contribución al proyecto porque es imposible que yo siga tirando del carro si no paran de ponernos piedras encima. Se me acaban las fuerzas, y no me gustaría que se acabara también la ilusión porque se lo necesario y beneficioso que es este trabajo.” (viernes 22.3.2019)

“Vengo un poco cansada y más desmotivada.” (viernes 31.3.2019)

“Una cosa que me ha agobiado mucho ha sido el tener que ser la encargada de todo a pesar de no ser la única animadora de la casa, ya que han depositado en mí todas las responsabilidades que no me han dejado disfrutar del todo con los chicos ni tampoco me

ha dejado compartir todo mi tiempo con ellos ya que tenía un sinnúmero de tareas que hacer. Me molesta que tenga que ser así y que la contestación de mis compañeros sea que ellos también se merecen disfrutar y pasarlo bien con los chicos, porque yo también me lo merezco y nadie ha pensado en mí, y nadie me ha dado la oportunidad.” (viernes 31.3.2019)

“El hecho de no poder asistir al ensayo me ponía muy nerviosa [...] siento que al haber sido yo la que les ha acompañado en los encuentros y he estado pendiente de que se sientan bien en todo momento y de solucionar todas sus dudas y problemas puede haber momentos que otros monitores pasen por alto y afecte a nuestros niños sin darse cuenta.” (domingo 28.4.2019)

6. Pautas de trabajo

“Es necesario que sepamos reconducir estos sentimientos positivos que el proyecto les ha traído de primera mano para que sean más fuertes que los negativos que puedan hacerles dudar.” (viernes 18.1.2019)

“Creo que hay que estar atentos a esas rencillas que hay dentro de nuestro grupo para que luego no se conviertan en problemas más grandes ni se sumen a los que puedan aparecer con el otro grupo. Hay que crear un grupo fuerte y sólido que luego sea valiente junto y se ayude mutuamente no se destruyan entre ellos.” (viernes 25.1.2019)

“Es necesario seguir trabajando este sentimiento tan positivo e ir reforzándoles continuamente y aplaudiendo cada uno de sus pequeños logros para que no dejen de crecer.” (viernes 8.2.2019)

“Los chicos necesitan que les digamos lo bien que están haciendo las cosas continuamente, en el momento en el que hemos aplaudido su labor tanto en un ensayo como en otro han comenzado a sentirse más fuertes y a hacer las cosas mejor, el refuerzo positivo no puede faltar en ninguno de nuestros ensayos, por muy mal que esté yendo, necesitan sentirse arropados.” (viernes 15.2.2019)

“Nuestra actitud como monitores es esencial en este momento del proyecto porque ellos confían en nosotros plenamente y se refugian en nuestro ánimo y en nuestras ganas, por lo que tenemos que ser seguridad y roca firme para ellos, servir de nexo de unión y demostrarles que confiamos en el trabajo que estamos haciendo y en cada uno de ellos de manera individual.” (viernes 8.3.2019)

“Necesitaban encontrarse. Se ha demostrado que la unión hace la fuerza. Y que en este caso era lo que necesitaban ambas casas. Y tienen que seguir encontrándose para seguir creciendo juntos.” (viernes 15.3.2019)

“Necesitamos coordinación y trabajar en equipo. No podemos seguir trabajando cada casa a su aire como si trabajásemos en musicales separados porque de esta manera no conseguiremos nuestros objetivos, y crearemos problemas que con la buena coordinación del principio ya habíamos evitado. Es necesario que replanteemos nuestros objetivos y nuestros medios y herramientas de actuación.” (viernes 22.3.2019)

“Que los coordinadores de ensayos se vuelvan más estrictos y exigentes, lo que les ha llevado incluso a echar más de una bronca. Lo que bajo mi punto de vista no ha estado nada acertado porque lo único que han conseguido es cortar en seco el buen ambiente y entristecer a las chicas y desmotivarlas aún más porque pensaban que no estaban haciendo las cosas bien.” (viernes 31.3.2019)

“Aún tenemos que encontrar la manera de engancharlos y que encuentren su lugar en el proyecto y acaben ilusionándose con nosotros por este sueño.” (domingo 28.4.2019)

7. Resultados, metas alcanzadas

“Pero la verdad que hoy se han mostrado bastante abiertos conmigo, parece que hemos dado un paso adelante en nuestra relación, espero que poco a poco sigamos avanzando hacia un mismo objetivo.” (viernes 18.1.2019)

“Las inseguridades estaban siendo más grandes que ellos, pero entre todos, conseguimos calmar esa sensación y animarnos los unos a los otros.” (viernes 8.2.2019)

“Incluso una de las chicas más mayores se ha acercado a mí para darme las gracias por todo lo que estoy haciendo por ellos y por darles la oportunidad de participar y de convertirse en actores. [...] Esto me demuestra que hemos elegido la actividad perfecta para sus necesidades. Con tan poco y ellos se han ido con ganas de mucho más.” (viernes 8.2.2019)

“Al final han interactuado con ellos más de lo que yo me esperaba. Teníamos la suerte de que los monitores que han venido también habían participado en obras de teatro en el colegio de las salesianas de Nervión, cosa que les ha llamado tanto la atención que se han dejado observar y juzgar por ellos.” (viernes 15.2.2019)

“En cuanto a la participación, podemos decir que sufrió una clara evolución conforme íbamos jugando, al principio la vergüenza les impedía jugar libremente y disfrutar, pero al cabo de un par de juegos todo comenzó a cambiar.” (sábado 9.3.2019)

“A la hora de comer se sentó todo el grupo junto y no se notaba la división de pequeños grupos porque estaban mezclados todos con todos, hablando, comiendo y riéndose.” (sábado 9.3.2019)

“Una chica, comentó que algún día le encantaría probarse un pantalón y una blusa como la que la chica del chicle llevaba y enseguida ella y todas sus amigas les invitaron a pasar un día juntas en su casa para dejarle su ropa y salir por el barrio a dar una vuelta, lo que me pareció un gesto tan improvisado como precioso por parte de estas chicas.” (sábado 9.3.2019)

“Estaban ilusionados y muy contentos por lo bien que había salido todo y por lo bien que se habían sentido, resaltaban las ganas que tienen de seguir trabajando y volverse a reencontrar. Muchos ya habían compartido sus Whatsapps e Instagram para no perder el contacto y seguir hablando con sus nuevos amigos. Ana y Juan volvieron a puntuar el día después de haberlo terminado y cambiaron su opinión diciendo que después del ensayo el 5 se había convertido en un 10. Hay que resaltar que durante la tarde ya no tenían la necesidad de estar el uno al lado del otro, sino que estuvieron colocados cada uno en una punta del baile y no les importó, lo disfrutaron de igual manera cada uno por su lado.” (sábado 9.3.2019)

“Han interiorizado cada uno de los consejos y correcciones que los coordinadores de ensayo les dieron en el ensayo. ¡Parece que no les hago ni falta! Se autogestionan ellos sin problema ninguno y trabajan sabiendo lo que tienen que hacer y corrigiéndose entre ellos.” (viernes 15.3.2019)

“Los bailes y las escenas están quedando de maravilla, se van metiendo cada vez más en el personaje y se nota, le da calidad y emoción a la actuación.” (domingo 31.3.2019)

“Una cosa que me ha sorprendido es la actitud del chico que representará al cura en la obra, ya que empezó con mucho miedo y pocas ganas, ya que su vergüenza y timidez podían más que él. Sin embargo, tras el ensayo de hoy me ha dicho que se ve capaz de hablar más que no se quiere quedar toda la obra esperando a decir tres frases al final.

Por lo que hemos conseguido nuestro objetivo con él. Poco a poco va rompiendo barreras, y lo necesita y se le nota que le está viniendo muy bien.” (domingo 31.3.2019)

“Seguimos avanzando, pasito a pasito. Los chicos van mucho más avanzados que nosotros los adultos. La ilusión que tienen por este trabajo les lleva a saberse a la perfección sus frases y todos y cada uno de los bailes, mientras que nosotros aún no hemos empezado si quiera con los decorados y los disfraces.” (domingo 31.3.2019)

“Por lo que me han contado los animadores que han estado con ellos hoy el ambiente ha sido muy positivo entre ellos, y cada vez se les ve más involucrados entre ellos.” (domingo 28.4.2019)

“De nuestra casa se ha unido un nuevo chico que quería participar como extra, pero después del ensayo se ha sentido tan arropado e integrado que quiere participar en los bailes. Está muy contento porque llevaba mucho tiempo sin hacer tan buenos amigos y que en este ambiente o ha conseguido en un solo día.” (domingo 28.4.2019)

“Y que se sienten orgullosos de sus compañeros que poco a poco ya van siendo sus amigos, pero también de ellos mismos, porque también están siendo capaces de apreciar que están superando individualmente algunas de sus limitaciones y que eso les está permitiendo pasárselo mejor.” (domingo 28.4.2019)

“Se nota en ellos el cambio que han dado y se nota que remamos todos hacia la misma dirección porque estamos soñando el mismo sueño y se refleja en nuestro trabajo.” (domingo 28.4.2019)

5.3.1.3. Categorías “in vivo” de las entrevistas a expertos

A continuación, enumeraremos las categorías que hemos establecido en el análisis de las entrevistas (ver anexo 5 y 6), acompañadas de una breve descripción que nos permitirá entender en qué consisten y a qué hacen referencia.

1. Problemas, dificultades y limitaciones en relación al uso del teatro en la escuela:
Esta categoría hace referencia a todos aquellos obstáculos encontrados a la hora de utilizar el teatro en el ámbito educativo.
2. Problemas, dificultades y limitaciones en relación al trabajo con los chicos/as:
Esta categoría en cambio, hace referencia a todos aquellos problemas que son propios de los chicos y chicas, de sus características y de la situación que viven.
3. Soluciones a los problemas y necesidades de los alumnos: Engloba todas aquellas propuestas de trabajo llevadas a cabo para resolver aquellas dificultades que hemos mencionado anteriormente.
4. Metodología propia y características de su teatro: Hace referencia a la forma en la que ambas expertas utilizan el teatro en su profesión.
5. Consejos de trabajo: Tiene que ver con todas las recomendaciones que hemos recibido por parte de ambas expertas que hemos entrevistado para tenerlas en cuenta en la puesta en marcha y en la consecución de nuestro proyecto.
6. Qué es y para qué sirve el teatro: Recoge todas aquellas afirmaciones relacionadas con las distintas definiciones y funciones del teatro desde diferentes puntos de vista.
7. Resultados, metas alcanzadas: Esta categoría engloba todas las referencias a las consecuencias y efectos de nuestro trabajo con los chicos y chicas del proyecto.

A continuación, volcaremos los códigos “in vivo” extraídos de las entrevistas organizándolos en las categorías expuestas.

1. Problemas, dificultades y limitaciones en relación al uso del teatro en la escuela

“Desde compañeros, equipos directivos, etc. O sea yo me acuerdo que cuando empecé yo era una niñaata, además me llamaban así, que estaba loca.” (IC1, pp. 143)

“Los padres gitanos decían que estaba amariconando a los niños, no entendían que es que los niños que tenían que salir del armario necesitaban herramientas y se pegaban a mí como una lapa para que yo les diera esas herramientas para salir del armario.” (IC1, pp. 143)

“Hasta la inspección, eh. Yo el año pasado tuve un problemón gordísimo en este colegio y la inspección me prohibió hacer teatro durante todo el curso, y lo he pagado carísimo.” (IC1, pp. 143)

“Sin embargo, la protesta de un padre pesó más para iniciar un procedimiento administrativo.” (IC1, pp. 143)

“Hay mucha gente carca con mucho poder que en realidad sigue apostando por la caligrafía y la regla.” (IC1, pp. 143)

“Entonces he tenido que cambiar totalmente el proyecto, e irme a la base.” (IC2, pp. 160)

“Por eso te digo que problemas muchos, porque cuando yo empecé y vi que eso no funcionaba pues tuve que buscar otras salidas. Problemas siempre hay, siempre tienes la persona desagradecida que a lo mejor tu intentas volcarte y a lo mejor esa persona pasa

de ti porque por mucho que tú quieras a lo mejor no es su momento. Y muchas veces si tenemos un grupo intentamos medirlos a todos con la misma medida, y cada uno necesita su propia vara de medir, eso no funciona.” (IC2, pp. 161)

2. Problemas, dificultades y limitaciones en relación al trabajo con los chicos/as

“Cuando yo llego allí me encuentro una realidad que no me esperaba, lo primero es que los niños no van a clase.” (IC1, pp. 141)

“Cuando entré me di cuenta que eran niños que no sabían ni leer ni escribir, porque no han estado en la escuela.” (IC1, pp. 141)

“Para ellos las prioridades y necesidades eran otras diferentes a las que el ambiente educativo o académico les podía ofrecer.” (IC1, pp. 141)

“Empiezo trabajando así pero pronto me doy cuenta de que necesitan una motivación más.” (IC1, pp. 141)

“Estos niños que viven en sitios así tienen una cosa por desgracia que es la carencia afectiva.” (IC1, pp. 145)

“Este niño cuando yo lo cogí no andaba. Y en la primera obra de teatro que hizo conmigo, el no andaba, tenía una parálisis cerebral pero no andaba porque no quería ir a la fisioterapia, había tirado la toalla.” (IC1, pp. 151)

“Porque hasta leer les costaba trabajo porque estaban muy medicados.” (IC2, pp. 160)

“Primero he tenido que engancharlos, porque yo cuando llegue allí el primer día pues me miraron como un bicho raro. Ellos lo primero es que no quieren estar allí, entonces yo tenía que hacer un rato agradable.” (IC2, pp. 161)

3. Soluciones a los problemas y necesidades de los alumnos

“Con lo cual lo primero que tuve que hacer fue coger una furgoneta e ir a buscar a los niños y pelearme incluso con los “yonkis” para que no les vendieran droga.” (IC1, pp. 141)

“Me planteé trabajar a través del teatro, y que mis niños aprendieran a leer de la mano de Shakespeare, Lorca o textos clásicos.” (IC1, pp. 141)

4. Metodología propia y características de su teatro

“De esta forma nosotros adaptamos obras clásicas para expresar aquello que ellos necesitan reivindicar.” (IC1, pp. 141)

“Lo que yo hago es enseñarles lo que para mí es el verdadero teatro, que es el teatro de Arnold Bertol Brecht” (IC1, pp. 142)

“Mi teatro no es teatro de la inclusión, mi teatro es teatro de la posibilidad: la posibilidad afectiva del cuerpo, la posibilidad afectiva de poder hacer cosas. Yo no tengo que hacer inclusión porque no somos distintos.” (IC1, pp. 144)

“Que la representación no me importa, no es mi objetivo, mi objetivo es el proceso. Representaré o no, pero eso no es lo importante, lo importante es la construcción del personaje y todo lo que yo voy construyendo alrededor de eso. Eso es fundamental. [...] Nosotros no estamos haciendo espectáculo, estamos educando.” (IC1, pp. 147-148-150)

“¿Cómo monto el personaje? Tú tienes ahí tres vía de trabajo: una más académica, que es dotarlos a ellos de lo que es todo el trabajo vocal y frontal y académico puro y duro que lo tienes que entremezclar con un trabajo más terapéutico que es ese de crear ese

espacio de paz donde ellos puedan expresarse, donde ellos puedan canalizar, etc.; y luego un trabajo fundamental que es la creación del personaje.” (IC1, pp. 148-149)

“Yo dejo que ellos elijan el personaje que quieran, pero si hago eso voy a tener tres bellas... ¿Y? o sea es muy loco lo que te voy a contar, pero yo lo hago así.” (IC1, pp. 149)

“Yo no pongo protagonistas, en el musical de la Bella y la Bestia ambos tienen un peso muy grande en la obra. Yo eso lo suelo cambiar, a mí me gusta que todos tengan el mismo protagonismo o por lo menos lo intento. Entonces yo suelo cambiar los argumentos, hago historias paralelas para que todos tengan el mismo protagonismo.” (IC1, pp. 149)

“Una vez que ellos han elegido el personaje, ellos tienen que elegir paralelamente una emoción, la que quieran. Psicológicamente y según la neurociencia, eligen la emoción que les vienen bien a ellos por lo que sea trabajar. [...] La emoción sirve para que ese personaje no sean ellos. [...] ¿Qué pasa? Que al final el resultado es que el personaje no tiene nada que ver con ellos. Con lo cual estoy consiguiendo que el niño se meta en un personaje y esté protegido, porque si “la caga”, “la caga” Romeo, o Julieta, o “la caga” la Bella pero no yo.” (IC1, pp. 150)

“Para no distorsionarles a ellos la historia, a los actores, yo lo que trabajo es por bloques. [...] Es decir, había una coreografía o una historia que llevaba un grupo, otra historia la llevaba otro y si nos uníamos para enlazar toda la obra y conocernos y convivir y todo, pero cada grupo llevaba una parte de la historia.” (IC2, pp. 156)

“A mí me gusta mucho probar, porque cada vez que hacemos nosotros un proyecto descubres cosas que te han ido bien en uno y ahora no te van bien.” (IC2, pp. 156)

“Yo cuando planteo una obra yo tardo a lo mejor, si es una obra grande, yo me tiro de un año para otro, pero cuando ya me siento con la gente ya la tengo montada.” (IC2, pp. 158)

“Lo vivo y lo vivencio, entonces por eso yo en la clase en vez de decir “leer es bueno” digo “vamos a leer”. Entonces cuando tú ves que tienes que entender lo que hacen esos personajes, que tienes que expresar leyendo, pues entonces ya vas dándole a la lectura un sentido distinto.” (IC2, pp. 159)

“Por eso yo siempre desde que empiezo a leer hago hincapié en que pronuncien, que lean bien, y por supuesto que cuando ya llevemos un tiempo ensayando que tú le des sentimiento a lo que estamos leyendo y entonces la lectura se vuelve totalmente distinta.” (IC2, pp. 159)

“Desde el primer día yo empiezo analizando, porque si tu no lees los niños luego no van a cambiar su sentido, es decir, las emociones luego no te las van a transmitir porque ellos aprenden como unas muletillas y te sueltan las frases no las viven.” (IC2, pp. 159)

“Ahora estamos trabajando emociones, estamos vivenciando a través del teatro.” (IC2, pp. 161)

“Yo me tengo que adaptar al niño, no que el niño se adapte a mi obra.” (IC2, pp. 162)

“Yo lo tengo que incluir pero tiene que tener un sentido yo lo que no voy es a incluir el oboe solo porque esta niña toca bien el oboe, yo tengo ahora que currarme la obra y ver donde encaja ese oboe. [...] Tiene que estar todo coordinado y tener una coherencia.” (IC2, pp. 162)

“Ese es el teatro al que yo llamo de la inclusión: incluyo personas, incluyo acciones, incluyo lo que nos interese o nos venga bien.” (IC2, pp. 163)

“Es que nosotros jugamos mucho con ellos, y les digo “venga vamos a jugar con los adjetivos”. Cogemos a un personaje al que tenemos que levantar, y le vamos buscando su historia.” (IC2, pp. 163)

“Y ese niño cuando lo lee ya no lo lee igual porque tiene que leer según las características de ese personaje para ir siendo ese personaje. Si lo aprende de memoria, una vez se lo ha aprendido tu no le puedes corregir, eso no lo corriges nunca.” (IC2, pp. 163)

5. Consejos de trabajo

“No intentes bajo ningún concepto obligarles.” (IC1, pp. 145)

“Yo creo que lo mejor es trabajar desde el “chantaje emocional.” (IC1, pp. 145)

“Si tú consigues que ellos se peleen por tu afectividad, tienes la sartén por el mango.” (IC1, pp. 145)

“Consejos prácticos, nunca te pongas a su altura, o sea nunca te pongas en su espacio. Eso no significa que te pongas en plan “Señorita Rothermeyer” porque así no vas a funcionar. Yo por ejemplo trato con cercanía a los niños, pero yo soy la directora, yo soy la profesora, y eso los niños lo saben.” (IC1, pp. 145)

“Nunca les mientas, no los amenaces no merece la pena, o sea no te pongas a echar un pulso con ellos porque ya te digo que lo pierdes. Lo que tienes que ser es muy consciente de donde estas y como estas y a dónde vas.” (IC1, pp. 145)

“No les eches ninguna bronca delante de los demás, ellos son muy orgullosos.” (IC1, pp. 145)

“La escucha es muy importante también y si es necesario actúa de mediadora frente a ellos cuando tengan algún problema con otra persona.” (IC1, pp. 145)

“Las normas son importantes, pero las normas también las tienes que cumplir tú.” (IC1, pp. 146)

“Tú tienes dos trabajos fundamentales: uno, empoderar a los niños marginales. Empoderarlos quiere decir, antes de juntarlos con los otros darles las herramientas para que se puedan manejar en situación de igualdad. Tú no puedes en ningún caso juntarlos de la nada porque entonces no van a estar en situación de igualdad, y en ese caso será negativo tanto para unos como para otros. Y a los otros los tienes que “desempoderar”, es decir, tienes que hacer que ellos entiendan que no están ayudando a nadie, ni están haciendo caridad, ellos están compartiendo con compañeros que son iguales que ellos.” (IC1, pp. 146)

“Tienes que trabajar muchísimo la autoestima, el auto concepto, tienen que empoderarlos, ellos tienen que poder expresarse sin miedo o sin vergüenza, sin sentir eso, hasta que eso no pase no los juntes.” (IC1, pp. 147)

“Pero es que lo primero que yo hice fue empoderarlos a ellos, tú no puedes subir a un escenario a ningún niño sin empoderarlo primero, a ver... [...] Porque cuando tú subes a un niño a un escenario, él tiene un nivel de exposición tal que está totalmente desprotegido, entonces tú tienes que darle al niño una seguridad previa antes de subirlo a un escenario.” (IC1, pp. 147)

“¿Y esa seguridad como se la das? Primero, el niño tiene que entender que no se está subiendo Pepe Pérez, sino que el que se está subiendo es Romeo, es decir, tú lo tienes que esconder detrás de un personaje y eso el niño lo tiene que entender. Y segundo, ese

personaje tiene que tener las herramientas para expresarse perfectamente, hasta el más mínimo pestañeo tiene que estar ensayado, porque no se puede dar bajo ninguna circunstancia el efecto contrario, es decir, que el niño se sienta ridiculizado o que el niño se sienta mal encima de un escenario.” (IC1, pp. 147)

“Vale, pues entonces tú te tienes que centrar en los niños de Su Eminencia, como no puedes fiar que el otro haga su trabajo bien, tú tienes que a tus niños, si tenías que empoderarlos ahora tienes que empoderarlos más aún. Es decir, tus niños tienen que tener un nivel escénico increíble, tienen que ser mejores que los otros. Ellos tienen que ser los mejores, es más, si no son los mejores no los expongas.” (IC1, pp. 148)

“Tienes mucho trabajo, más que los otros, porque los otros probablemente vocalicen bien, hablen bien, tengan una dicción muy buena, tengan capacidad de memorización, tengan más facilidad de montar el personaje, y tienen experiencia. Con lo cual tú tienes que hilarlo todo muy bien.” (IC1, pp. 148)

“Eso es muy importante, si ellos ven que les das protagonismo a todos se dejan de pelear por coger el protagonista, o al revés se dejan de pelear por no coger el protagonista porque va a hablar mucho más. Entonces reparte el texto para que todos tengan más o menos el mismo texto.” (IC1, pp. 149-150)

“No, entonces si le muestras un musical hecho ya están imitando, eso no nos sirve, no hay un proceso educativo real.” (IC1, pp. 150)

“La afectividad, súper importante. El grupo, empodera al individuo.” (IC1, pp. 151)

“El simbolismo, jugad con el simbolismo.” (IC1, pp. 151)

“Tienes que trabajar los textos muy bien.” (IC1, pp. 152)

“Es preferible tardar tres años en tardar hasta llegar a ese punto, pero los niños tienen que estar completamente empoderados. El poder lo tienen que tener ellos, no los de Nervión” (IC1, pp. 152)

“Formaros constantemente, que la realidad te lleve.” (IC1, pp. 154)

“Si tu diriges, dirige no estés en tres cosas a la vez.” (IC2, pp. 156)

“Entonces haz partícipe a los chavales porque no todos quieren ser actores ni quieren salir ni a todos les gusta lo mismo. Ellos pueden hacerte la parte técnica, pueden hacerte todo lo que es la música, las entradas y salidas, pero claro eso lo tiene que trabajar en grupo con ellos.” (IC2, pp. 156-157)

“Antes de tener los actores y de tener todo, el plantearte todo el tema de la puesta en escena. Y planteártelo con ese grupo de personas que tú los ves que no están enganchados en esa parte actoral.” (IC2, pp. 157)

“Si una persona sale al final y no tiene nada que hacer, pues o que no venga o que haga algo, porque como no tenga nada que hacer... molesta. Por ejemplo, que analice algo, sobre todo cuando estáis empezando que analice lo que están haciendo sus compañeros y pueden aportar ideas.” (IC2, pp. 158)

“Y luego te vas reuniendo con cada grupo, porque lo que no tiene sentido es que los reúnas a todos porque el que no participa está aburrido sin hacer nada. Que en un día tú quieres tenerlos a todos bien, pero que cuando empecéis a ensayar tu puedes tenerlos a todos, pero cada uno con sus funciones establecidas.” (IC2, pp. 158)

“Por eso tu cuando prepares algo tienen que ir conociendo muy bien lo que vas a hacer, porque tu no siempre estás en la verdad y puedes pedir otras opciones a los demás.” (IC2, pp. 161)

“En estos casos cuando he tenido una persona complicada lo que he hecho ha sido ponérmelo de secretario para tenerlo muy controlado.” (IC2, pp. 161)

“Yo nunca he dicho a un niño “apréndete un papel” porque eso se aprende solo. Yo quiero que viva el papel, que conozca el personaje, eso no te puede faltar.” (IC2, pp. 163)

“Olvídate de que se aprendan el texto, y les regañamos porque no se lo saben y ellos aún no saben ni quiénes son. Ellos al final se lo aprenden, te lo digo yo. Tú tienes que levantar el personaje con ellos y que ellos vivan el personaje y hacer juegos de cómo son esos personajes porque él tiene que hacer ese personaje desde que empieza. Dedícales tiempo a entender la obra, y a vivir los personajes, eso genera conocerse y genera conocer a los demás.” (IC2, pp. 164)

6. Qué es y para qué sirve el teatro

“El teatro le da voz al que no la tiene porque lo empodera.” (IC1, pp. 142)

“Por eso es tan importante, por eso se tiene que usar, primero como una herramienta educativa ya que es una herramienta maravillosa, pero fuera aparte de ser herramienta educativa es que es lo que os digo es que cambia la sociedad.” (IC1, pp. 142)

“Creo profundamente que el teatro es una herramienta de inclusión social brutal.” (IC1, pp. 142)

“Siendo una forma de reivindicación social. A través del teatro intento que todos se consideren importantes.” (IC1, pp. 142)

“Cuando no tenían razón porque el teatro es curricular y se puede utilizar.” (IC1, pp. 143)

“Es que es una lucha constante. Porque además de boquilla se habla mucho del teatro como metodología innovadora, del teatro como mola...” (IC1, pp. 143)

“El teatro una experiencia necesaria no, es que no tienen que haber otra.” (IC1, pp. 152)

“Estas experiencias si son importantes para los niños con características iguales, imagínate para alumnos que tengan alguna característica especial. Sí, claro que lo creo necesario. Y sobre todo en las situaciones de exclusión social.” (IC1, pp. 153)

“Yo hacía teatro como forma de divertirme y de divertir a los que conmigo hacían teatro. Y cuando empecé con los discapacitados pues lo mismo, porque se entretuvieran, porque a mí me gustaba. Yo no empecé con un objetivo educativo para nada, yo empecé como algo lúdico y algo de entretenimiento.” (IC2, pp. 158)

“Cuando ya empecé a trabajar con los discapacitados me di cuenta que era una herramienta que a mí me ayudaba a enseñar lo que yo quería. Por eso a mí el teatro ahora me sirve como herramienta educativa. Me sirvió en aquel momento para resolver conflictos, para enseñarlos a comer, es decir, una serie de actividades que al explicarlas como concepto tú sabes que hay gente que le cuesta más trabajo, es decir, que tú lo aprendes viviéndolo.” (IC2, pp. 158-159)

“Por eso yo digo que el teatro en el aula es una herramienta más, no es la herramienta que te soluciona las cosas, no para nada. Es como tienes el ordenador, las ceras o los libros, es una herramienta más de la que yo tiro en determinados momentos.” (IC2, pp. 159)

“Para mí es una herramienta educativa, yo no busco crear un actor o una actriz, ni que les guste el teatro porque eso viene solo igual que descubre otras vocaciones.” (IC2, pp. 159)

“Uno de los objetivos más importantes que tiene ahora mismo el teatro para mí es la lectura.” (IC2, pp. 159)

“Porque el teatro nos abre caminos de búsqueda.” (IC2, pp. 160)

“Entonces ese es mi objetivo ahora, es que sea una herramienta educativa y que nos lo pasemos bien, porque si estoy aburrido no me sirve para nada.” (IC2, pp. 160)

“Hombre, yo lo que si te digo que para mí ahora mismo es primordial lo que te he dicho antes, la lectura. Yo empiezo con la lectura, es básico.” (IC2, pp. 163)

“Tiene las mismas ventajas para niños con o sin NEE. Tiene los mismos beneficios.” (IC2, pp. 164)

“La lectura, por supuesto comprensiva, y como tú quieres, es decir, tienes que subrayarle como tienen que hacer las cosas, ellos tienen que tener sus papeles con todos sus truquillos y anotaciones.” (IC2, pp. 164)

7. Resultados, metas alcanzadas

“A eso es a lo que yo me dedico. ¿Es fácil? No ¿Cuándo empecé yo a verle la punta? Hasta los 6 años no empecé a verle la punta.” (IC1, pp. 142)

“Los resultados no me podía ni imaginar ni en mis mejores sueños que iban a ser tan brutalmente fantásticos. Pasamos de no llevar niños a la universidad a que pasaran a la universidad niños que no sabían ni leer ni escribir y que de repente pues tuvieran otra motivación.” (IC1, pp. 142)

“¿Para ti quién es Shakespeare? [...] ¿Sabes que contesto mi alumno? “Pff tío, Shakespeare es la leche”. ¿Por qué? Porque gracias a él yo sé leer, porque gracias a él

yo tengo voz, porque gracias a él yo denuncié y la gente se entera de lo que yo tengo que decir y porque me encantan las historias de Shakespeare.” (IC1, pp. 144)

“Mis niños de Las Tres Mil durante nueve años fueron premio nacional de teatro, han recorrido España, han ganado un Goya, es un resultado brutal, pero eso no se consigue en una intervención, eso es un trabajo de muchos años.” (IC1, pp. 147)

“Mira, ¿por qué los Shespirs, que es la compañía de teatro que salió del Polígono Sur, porque eran tan magníficos, por qué ganaban tantos premios? Pues muy fácil, porque las emociones eran reales.” (IC1, pp. 150)

“Porque mis niños eran iguales, no habían cambiado, pero cuando se subían al escenario todo el mundo se quedaba pequeñito.” (IC1, pp. 151)

“Entonces yo mire a Antonio y él me dijo “voy a andar”. Y fue Quasimodo, y anduvo.” (IC1, pp. 152)

5.3.2. Códigos Axiales

En el siguiente apartado, después de haber llevado a cabo un primer análisis que nos ha permitido extraer las categorías in vivo que han ido surgiendo de los propios instrumentos de recogida de información, continuaremos con el proceso de categorización establecido por Hernández, Fernández y Baptista (2010) y pasaremos a definir ahora los códigos axiales. Estos serán el resultado de un profundo estudio de las categorías in vivo que hemos establecido anteriormente y de los ejemplos que aclaran y definen su sentido. En otras palabras, podemos decir que serán las ideas clave que de manera clara y concisa engloban las categorías del apartado anterior.

❖ **El poder del grupo**

La construcción de un grupo sólido del que todos formen y se sientan parte es uno de los elementos esenciales que precisa el teatro. Pertenecer a algo más grande que ellos mismos, sentirse respaldados por un equipo que sirve de refugio y a la vez de impulso, conocer y conectar, y remar todos juntos por un mismo objetivo. El grupo engrandece al individuo porque divide las dificultades y los problemas y multiplica los logros y los éxitos. Como se suele decir “la unión hace la fuerza”, y es que la suma de los talentos de cada una de las personas que participan, independientemente del papel que desempeñen, es lo que hace posible la obra. Todos son únicos, esenciales e imprescindibles, ya que todos aportan algo diferente al equipo. Es por eso que es necesario crear y cultivar un grupo familiar en el que todos se sientan libres de hacer y ser lo que ellos quieran sin ser juzgados por nadie.

❖ **La necesidad de un constante refuerzo positivo**

Los chicos que requieren de acciones de carácter compensatorio, como ya hemos visto a lo largo de nuestro estudio, se caracterizan por poseer un carácter inseguro que ha sido motivado y favorecido por la situación y el contexto en el que viven y por las carencias afectivas que estos han provocado en ellos. Este sentimiento lleva asociado muchos otros, como, por ejemplo, una baja autoestima, una mala autoimagen, un inexistente amor propio que se traduce en poco respeto y cuidado a sí mismo, etc. Todo esto genera en los chicos una necesidad constante de aprobación y refuerzo positivo, es decir, precisan del reconocimiento de personas ajenas a ellos para ser capaces de ir construyendo la confianza en sí mismo que les llevará a aceptarse y quererse tal y como son y a reconocer sus propios logros.

❖ **La falta de motivación**

La falta de motivación guía sus vidas y su día a día. Se ven incapaces de hacer nada e incluso, y lo que es más grave, de ser nadie. Esto les lleva a no comprometerse y a no involucrarse en ningún proyecto, sienten que será tiempo perdido, que como todo lo demás no funcionará. No tienen expectativas de futuro, se conforman con cualquier cosa. Es por eso que precisan de una actividad llamativa que consiga llamar su atención en un primer momento para más tarde acabar por engancharlos por las posibilidades de desarrollo personal que les ofrece, como hace el teatro. No necesitan alcanzar grandes logros, ya que el simple hecho de ver que llevarán a cabo una actividad en la que su aportación será aplaudida les sirve de mucho, pues supone la aceptación y el reconocimiento de los demás. Todos valen, porque todos aportan. Y todos lo hacen, porque todos pueden.

❖ **El teatro como herramienta educativa: La fuerza del aprendizaje vivencial**

La representación final no es el objetivo, no importa si sale bien o mal, lo importante es el proceso. Por eso lo consideramos una herramienta educativa, porque no pretendemos hacer que los chicos y chicas se conviertan en actores y actrices profesionales, nuestra meta es otra totalmente diferente, ya que tiene que ver más con la construcción, el desarrollo y el empoderamiento personal. Pretendemos mediante el teatro que aprendan a ser y a hacer, pero no de cualquier manera, ya que para que este aprendizaje sea significativo debe ser a su vez vivencial. Experimentar, vivir, comprobar, trabajar, etc; les permitirá interiorizar con mayor facilidad todo aquello que pretendamos enseñarles y necesitan aprender.

❖ **El trabajo con las emociones: La construcción del personaje**

Las emociones son el pilar principal del teatro. No se puede construir un personaje de manera aislada sin conocer sus sentimientos y su manera de ser y actuar, estaría vacío. El trabajo con las emociones se vuelve esencial porque una vez terminada la obra, serán ellas las que llenen de verdad y magia la representación. En definitiva, consiste en trabajar desde la sensibilidad y las emociones para despertar y remover los sentimientos del público, y para conseguir que ellos también se pongan en la piel de los personajes.

❖ **Recurso para desarrollar las competencias lingüísticas**

Como hemos podido comprobar, el teatro puede utilizarse como recurso educativo tanto dentro del aula como en cualquier otro contexto. Entre otros, uno de sus usos más destacados, es que sirve como herramienta para el desarrollo de las competencias lingüísticas ya que se trata de un método muy útil para trabajar la lectura con nuestros alumnos. De esta manera le dan un sentido y una profundidad a lo que leen, no leen por leer. Trabajan los textos y comprenden su trasfondo y su fin, leen las escenas y conocen cómo son los personajes a través de lo que dicen y expresan en ellas, y aprenden a transmitir los sentimientos a través de las palabras para que lleguen al espectador.

❖ **La flexibilidad del adulto ante la necesidad de adaptación**

El adulto es el que debe adaptar su trabajo a las necesidades de los chicos y no al revés. Es decir, el proyecto debe nacer de las características del contexto y las personas con las que trabajaremos y por eso es necesario conocer la realidad del grupo y dejarse guiar por ella. Hemos de plantear una idea inicial y organizar muy bien nuestro trabajo, pero teniendo en cuenta que hemos de ser flexibles y abiertos para incorporar cualquier cambio que sea necesario a lo largo del proceso.

5.3.3. Códigos Nucleares

Para concluir con el proceso de análisis de la información, estableceremos a continuación los códigos nucleares que se corresponden con los conceptos finales de nuestro estudio en los que se engloban los aspectos más importantes de nuestra investigación y de todo lo que hemos aprendido gracias a ella.

El teatro de la posibilidad y la oportunidad

El teatro se trata de un recurso que da al individuo la posibilidad de hacer y la oportunidad de llegar a ser. Guía el proceso de descubrimiento personal, y saca a relucir los talentos de todos aquellos que participan en la construcción de la obra. Permite a cada uno de los participantes descubrir su capacidad y creer que puede. Pero lo más importante de todo es que despierta las ganas de querer ser partícipes de algo mucho más grande que ellos mismos. Es algo similar a la construcción de un puzle en el que cada uno representa una de las piezas que lo compone. No vale solo con cuidar y adornar únicamente la nuestra, sino que es necesario trabajar los nexos de unión para que todo encaje a la perfección, y sea apreciado por el resultado común y no por el brillo de una sola figura.

El teatro como herramienta inclusiva y de transformación social

El teatro da voz al que no la tiene ya que permite a todas aquellas personas que por regla general no tienen la oportunidad de hablar o de ser escuchadas, expresar sus sentimientos y hacerse fuertes en su parcela de realidad. Es un espacio de encuentro en el que las puertas están abiertas, se acoge y se valora a todos sin tener en cuenta sus características o situaciones personales. Es refugio, que esconde tras un personaje la fuerza y el poder de reivindicar ciertas situaciones y problemáticas sociales con la intención de alcanzar una verdadera transformación de la sociedad en la que vivimos. Es

denuncia y es altavoz de las situaciones injustas. Y es conocimiento y crecimiento personal, es cambio y aceptación. Es corazón, emoción y verdad.

El teatro como herramienta de empoderamiento personal y colectivo

El teatro es una herramienta de empoderamiento personal en cuanto a que es capaz de propiciar situaciones y aprendizajes que permiten al individuo descubrirse a sí mismo y confiar en sus capacidades. Es por eso que se considera una actividad que engrandece el autoestima de los chicos, ya que a través de ella reciben un reconocimiento externo que favorece la creación de una nueva y mejorada autoimagen y además, les aporta una serie de habilidades sociales que les hace poderosos, capaces de tomar las riendas de su vida y de confiar en ellos mismos y en su propio potencial. Todos tenemos algo que aportar, lo que en cierta medida nos hace válidos e importantes y, por tanto, necesarios. Este empoderamiento del que hablamos está enfocado sobre todo a aquellas personas que, por cualquier motivo, más lo necesitan ya que tiene como objetivo establecer un equilibrio justo en el grupo en favor de la igualdad.

Por tanto, podemos concluir como código nuclear principal que engloba y recoge todos los apartados que hemos desarrollado anteriormente con el siguiente: el teatro de la posibilidad y la oportunidad como herramienta inclusiva de empoderamiento personal y transformación social.

6. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PRÓXIMAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Para terminar, y con la intención de tener una visión más global de los resultados de nuestra investigación, redactaremos a continuación, las **conclusiones** que servirán como balance, resumen y cierre de nuestro estudio.

En primer lugar, hemos podido apreciar que el término “Educación Compensatoria” no ha sufrido grandes cambios desde que apareció por primera vez en Estado Unidos hasta nuestros días. Es cierto que este concepto engloba distintas situaciones y problemáticas que, a primera vista, puede parecer que nada tienen que ver una con otra. Pero la realidad es que todas tienen un trasfondo común ya que hacen referencia a situaciones de desigualdad socioeconómicas derivadas de la historia personal del chico/a.

Además, tras constatar la teoría mediante el trabajo de ensayos con los chicos de Su Eminencia, podemos afirmar que las situaciones que viven provocan en ellos carencias en muchos sentidos, pero sobre todo en la dimensión del ser y de la comunicación. El desarrollo y el cuidado personal, así como las relaciones interpersonales son los ámbitos más afectados y los que más intervención necesitan en estos casos. Por desgracia, la escuela de hoy no ofrece a los alumnos que lo requieren medidas o respuestas pensadas para compensar estas desigualdades, ya que centra todos sus recursos en lo académico, olvidando que este tipo de cuestiones también afectan y limitan el aprendizaje y la educación de los chicos y chicas.

Por otro lado, la revisión bibliográfica, nos ha demostrado que no todo vale cuando hablamos de teatro, ya que se trata de un término muy confuso que en la mayoría de ocasiones se utiliza sin conocimiento de causa. Hablaremos de teatro, dramatización, juego dramático, etc; dependiendo del objetivo y el planteamiento de la actividad que

vayamos a realizar. En nuestro caso, podemos decir que nos hemos decantado por el teatro por un lado porque una de nuestras metas es la representación teatral final, y por otro lado, por la dramatización que nos ha servido para plantear actividades pensadas para construir los personajes y favorecer el desarrollo personal de los chicos así como, las relaciones entre ellos.

De esta manera, y como fruto final de nuestro trabajo, queremos rescatar el nombre de “teatro de la oportunidad”, que como hemos dicho en el apartado anterior, se llama así por tratarse de un espacio en el que se deja a los chicos/as ser y hacer. Tras el análisis de datos, hemos constatado que el teatro les proporciona los recursos y los medios para conocerse a sí mismos, cuidar su autoestima y cultivar su amor propio. Les empodera, y les hace sentirse capaces. Les hace útiles, fuertes y válidos. Y les da la oportunidad de ser escuchados, de ser alguien.

Por último, hemos de señalar que nuestra hipótesis inicial de trabajo ha sido comprobada: El teatro puede considerarse una herramienta facilitadora de la inclusión. El estudio teórico y la investigación práctica basada en las entrevistas y en el diario de campo nos han dado evidencias que respaldan esta teoría. El teatro es un mundo paralelo a la realidad en el que todos tienen cabida, ya que no se tiene en cuenta quién eres ni lo que eres, solo se necesitan ganas para querer participar. El grupo que se crea, si se trabaja bien, es capaz de engrandecer al individuo, cubrir sus carencias y satisfacer sus necesidades personales, porque valora la aportación de cada integrante sin juzgar más allá. Es decir, nos ha sorprendido comprobar cómo, mediante esta herramienta, se eliminan las barreras y prejuicios que puedan existir, ya que todos trabajan por un objetivo común. Es por eso, que no solo se considera una herramienta de inclusión para alumnos de Educación Compensatoria, sino para todos los alumnos, tengan o no algún tipo de NEAE, ya que todos tienen un talento que beneficia y engrandece al equipo.

En cuanto a las **limitaciones** que ha tenido nuestro proyecto podemos destacar tres: la falta de coordinación, la escasez de ensayos y el tiempo del que hemos dispuesto para realizar esta investigación. Por un lado, el equipo de personas que ha dirigido el musical no ha sabido coordinar sus pasos del todo, lo que ha provocado malentendidos y situaciones de descontento, tanto en los monitores como en los niños. Estos podrían haberse evitado si se hubiese puesto más ímpetu en caminar todos juntos y no cada uno de los grupos por su lado. Por otro lado, los ensayos han sido muy pocos comparado con los que podríamos haber llevado a cabo sino hubiera sido por todos los impedimentos que hemos ido encontrando en el proceso (la poca implicación por parte de los monitores de la asociación, la existencia de un horario de ensayo muy limitado, etcétera). Estoy segura de que haber tenido más oportunidades de ensayar, hubiese motivado todavía más la participación de los chicos, y sobre todo hubiera sido muy útil para fomentar su compromiso y su rutina de trabajo. Y, por último, podemos apuntar que la mayor limitación de todas ha sido el hecho de que hayamos tenido que poner fin a la investigación mucho antes de presentar sobre un escenario el resultado final del proyecto. Hubiera sido muy enriquecedor continuar el seguimiento del grupo para comprobar sus avances y sobre todo para conocer sus sentimientos una vez representada la obra a un público real. Esto nos abre la primera **línea de trabajo futuro**: valorar el resultado en los chicos tras el final del proceso.

Otra de las nuevas líneas de trabajo que nos planteamos una vez finalizada la investigación, y que ha surgido de las necesidades que hemos ido encontrando a lo largo de la puesta en marcha de nuestro proyecto, es el trabajo con las familias por un lado, y con los monitores por otro. La razón es que creemos que muchos de los pensamientos e ideas preconcebidas que tienen los chicos y chicas son resultado de lo que oyen, ven y aprenden en sus entornos más cercanos. Esto nos lleva a plantearnos trabajar de manera

conjunta con padres y animadores no solo para tratar de cambiar este tipo de pensamientos desde el origen, sino también para buscar la motivación que nos permita integrar a ambos grupos en la creación del musical. Este aprendizaje comunitario sin duda sería muy beneficioso para los chicos y chicas, ya que les permitiría aprender no solo de sus compañeros, sino también de toda aquella persona que esté involucrada en el teatro independientemente de la función que lleve a cabo.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M. Á. V. (2004) De la segregación a la inclusión escolar. *Revista Virtual*, 1-9.
- Baca Romero, P. (2016) *¿Te atreves? Máximo reto en teatro Escolar ¡La Comunidad Educativa a Escena!* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Blanco, G. (2006) La equidad y la inclusión social: uno de los desafíos de la educación y la escuela hoy. *REICE: Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 4 (3), 1-15.
- Booth, T. y Ainscow, M. (2015) *Guía para la Educación Inclusiva. Desarrollando el aprendizaje y la participación en los centros escolares* (Adaptación de la 3ª edición). España, OEI y FUHEM.
- Cervera, J. (1973) *Dramatizaciones para la escuela*. Escuelas Profesionales Sagrado Corazón.
- Cruz Colmenero, V., Caballero García, P., y Ruiz Tendero, G. (2013) La dramatización como recurso didáctico para el desarrollo emocional. Un estudio en la etapa de educación primaria. *Revista de investigación educativa*, 31(2), 393-410.
- Díaz, M. (2007) *Un juego de presentación: el pistolero*. Recuperado el 5 de marzo de 2019 de: <http://buscarempleo.republica.com/formacion/un-juego-de-presentacion-el-pistolero.html>
- Fleming, M. (1994) *Starting Drama Teaching*. London, David Fulton.
- García, J. G. (2015) Dramatización y educación emocional. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, (21), 98-119.

- García, M. F. V. (2014) Educación teatral: una propuesta de sistematización. *Teoría de la educación. Revista interuniversitaria*, 26 (1), 77-101.
- Gurrea Casamayor, F. (1999) Regulación de la Educación Compensatoria en España. Origen, influencias y situación actual en el conjunto de otras respuestas educativas a la población escolar con necesidades especiales. *Proyecto social: Revista de relaciones laborales*, 7, 97-122.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación* (Vol. 3). México, McGraw-Hill.
- Instrucciones De 8 De Marzo De 2017, De La Dirección General De Participación Y Equidad, Por Las Que Se Actualiza El Protocolo De Detección, Identificación Del Alumnado Con Necesidades Específicas De Apoyo Educativo Y Organización De La Respuesta Educativa. Andalucía, España, 8 De Marzo De 2017.
- Iturbe, T. (2006) *Teatro para representar en la escuela* (Vol. 8). Madrid, Narcea Ediciones.
- Joaquín (2017) *Dinámica de Presentación: Círculo de saludos y preguntas*. Recuperado el 5 de marzo de 2019 de: <https://dinamicascristianas.net/circulo-de-saludos-y-preguntas/>
- Jurado, F. R. (2009) Principios de normalización, integración e inclusión. *Innovación y experiencias educativas*, (19), 1-9.
- Laferriere, G. (1999) 11 La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación social*, 1 (13), 54-65.
- Lobo, I. T. (1999) El juego dramático en la educación primaria. *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, (19), 33-44.

- Mantovani, A. y Morales, R. I. (2009) *Juegos Para Un Taller De Teatro. Más de 200 propuestas para expresar y comunicar en la escuela*. Segunda edición. Bilbao, Artezblai SL.
- Márquez, E. (2008) ¿Integrar o incluir?. *Revista digital Innovación y experiencias educativas*, 12, 1-8.
- Marsella, S; Lewis, W. and LaBore, C. (2003) Interactive Pedagogical Drama for Health Interventions. *AIED 2003: 11th International Conference on Artificial Intelligence in Education*.
- Mateos Papis, G. (2008) Educación Especial. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 10 (1), 5-12.
- Mora, J. (1999) *El Programa Comprender y Transformar. Guía Didáctica*. Andalucía, Junta de Andalucía.
- Morales, C. G. (2012) ¿Qué puede aportar el arte a la educación?: el arte como estrategia para una educación inclusiva. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, (1), 5-12.
- Moreno Ramos, J. (1999) *Didáctica del vocabulario en la E.S.O.: Estudio empírico*. (Tesis Doctoral). Universidad de Murcia, Murcia.
- Motos, T. (1992) *Las técnicas dramáticas: Procedimiento didáctico para la enseñanza de la lengua y la literatura en la educación secundaria*. (Tesis Doctoral). Universidad de Valencia, Valencia.
- Navarro Solano, M. (2006) La educación de la afectividad humana a través de la dramatización. In *52º Congreso Internacional de Americanistas. Cultura*,

emociones y educación: perspectivas teóricas y aplicadas (2006), p 127-143.

Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

Navarro Solano, M. (2007) Drama, creatividad y aprendizaje vivencial: algunas aportaciones del drama a la educación emocional. *Cuestiones pedagógicas*, 18, 161-124.

Navarro, R (2011) Drama y Transformación: la cuestión de la metodología. Universidad de Sevilla: *Revista de Ciencias de la Educación*, 227, 317-336.

Navarro, R. y Mantovani, A. (2012) *El juego dramático de 5 a 9 años*. Primera edición. Granada, Editorial Octaedro Andalucía.

Núñez, L, y Navarro, R. (2007) Dramatización y Educación: Aspectos Teóricos. *Teoría de la Educación: revista interuniversitaria*, 19, 225-252.

Nuviala, A. N., Juan, F. R., y Montes, M. E. G. (2003) Tiempo libre, ocio y actividad física en los adolescentes: La influencia de los padres. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (6), 13-20.

Real Decreto 1351/1983, de 27 de abril, por el que se prohíbe la utilización del amianto en el proceso de elaboración y tratamiento de los alimentos y productos alimentarios. «BOE» núm. 126, de 27 de mayo de 1983. Madrid, España.

Reina Ruiz, C. (2009) El Teatro Infantil. *Innovación y experiencias educativas*, nº 15, pp. 1-13.

Renoult, N., Renoult, B., y Vialaret, C. (1994) *Dramatización infantil: expresarse a través del teatro (Vol. 27)*. Madrid, Narcea Ediciones.

Sánchez, P. A. (2012) Escuelas eficaces e inclusivas: cómo favorecer su desarrollo.

Educatio siglo XXI, 30(1), 25-44.

Si, M., Marsella, S. and Pynadath, D. (2005) T H E S P I A N: An Architecture for

Interactive Pedagogical Drama. *AIED*, 595-602.

Sinisi, L. (2010) Integración o inclusión escolar: ¿ un cambio de paradigma? *Boletín de*

Antropología y Educación, 1, 11-14.

Tejerina, I. (1994) *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y*

expresivas. Madrid, Siglo XXI.

8. ANEXOS

- **ANEXO 1:** Cuestionario Primeras Impresiones Salesianas
Nervi3n
- **ANEXO 2:** Cuestionario Primeras Impresiones Salesianas
Sor Eusebia
- **ANEXO 3:** Diario de Campo
- **ANEXO 4:** Planificaci3n Sesi3n Juegos Dram3ticos
- **ANEXO 5:** Entrevista Experto 1
- **ANEXO 6:** Entrevista Experto 2

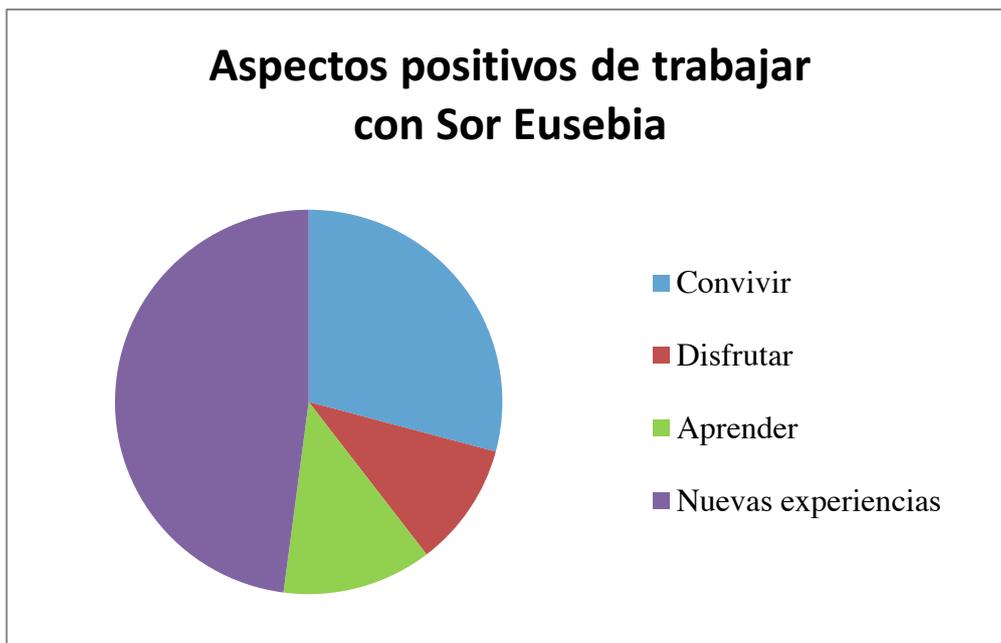
ANEXO 1: CUESTIONARIO PRIMERAS IMPRESIONES

SALESIANAS NERVIÓN

PREGUNTA 1: MOTIVACIONES PARA PARTICIPAR EN EL MUSICAL



PREGUNTA 2: ASPECTOS POSITIVOS DE TRABAJAR CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL CENTRO DE SOR EUSEBIA



PREGUNTA 3: ASPECTOS NEGATIVOS DE TRABAJAR CON LOS NIÑOS
Y NIÑAS DEL CENTRO DESOR EUSEBIA



ANEXO 2: CUESTIONARIO PRIMERAS IMPRESIONES

SALESIANAS SOR EUSEBIA

PREGUNTA 1: MOTIVACIONES PARA PARTICIPAR EN EL MUSICAL



PREGUNTA 2: ASPECTOS POSITIVOS DE TRABAJAR CON LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL CENTRO DE NERVIÓN



PREGUNTA 3: ASPECTOS NEGATIVOS DE TRABAJAR CON LOS NIÑOS
Y NIÑAS DEL CENTRO DE NERVIÓN



ANEXO 3: DIARIO DE CAMPO

A continuación, antes de comenzar a recoger las diferentes sesiones de ensayos en nuestro diario de campo, adjuntaremos un calendario en el que recogeremos los viernes, sábados y domingos que hemos dedicado a nuestros ensayos, destacando en amarillo los días que hemos ensayado y en rojo los días que por cualquier razón no hemos podido hacerlo.

ENERO						
LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

FEBRERO						
LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

MARZO						
LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

ABRIL						
LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

VIERNES 11.01.2019

Este ha sido el primer viernes de oratorio después de las vacaciones de Navidad y no hemos abierto al público ya que hemos dedicado toda la tarde a plantear y programar los temas y las actividades que llevaremos a cabo en el segundo y el tercer trimestre de este curso. Por esta razón no hemos tenido ensayo hoy.

VIERNES 18.01.2019

1. Descripción de la sesión

En esta sesión hemos tenido una primera toma de contacto con el musical y con todo lo que significa comprometernos con un proyecto como este. Nos hemos reunido en una mesa redonda y hemos aprovechado este tiempo para explicarles a los chicos un poco más detalladamente en qué consiste el proyecto que vamos a llevar a cabo, es decir, cual es nuestra idea, cuando ensayaremos, como nos organizaremos con la otra casa, como ganaremos dinero para poder pagar los trajes y los decorados, que parte representarán ellos, etc.

2. Espacios y materiales utilizados

Hoy no haremos distinción entre actores, actrices y bailarines, todos juntos nos encontraremos en el oratorio de la casa para que las preguntas que puedan surgir enriquezcan al grupo y aclaren sus miedos y sus dudas.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

¡Qué nerviosos están! No han parado de hacer preguntas en toda la hora, casi no me han dejado explicarles todo lo que traía apuntado para decirles. Estaban entusiasmados. A diferencia de la casa de Nervi3n ellos nunca han llevado a cabo un musical y menos de

este calibre, por lo que no les preocupa ni los ensayos ni la financiación, quieren saberlo todo sobre donde lo haremos, como son los camerinos, quien les peinará y vestirá, si irán guapos, cuanta gente vendrá a verlos, si pueden venir sus familias, y un sinnúmero de preguntas más. A pesar de los nervios y los miedos se les ve con ganas, aunque sí que ha habido ciertos comentarios negativos con respecto al otro grupo, pues les preocupa que se rían de ellos o que no lleguen a encajar por sus diferencias. No ha faltado algún “como se rían de mi yo le meto maestra” todo fruto de sus inseguridades.

4. Disposición personal

¡Traigo mucha ilusión hoy en la mochila! Es cierto que al acabar la reunión tenía la cabeza como un bombo de tantas preguntas, pero creo que ha sido más que satisfactoria. He intentado en todo momento responder a sus preguntas con la mayor emoción posible para transmitirles la motivación que creo que necesitan y que conseguirán a través de este proyecto.

Es cierto que también me daba un poco de miedo no saber llegar a ellos o no encajar porque hasta ahora he estado trabajando con los pequeños de la casa la mayor parte del tiempo y no había tenido ningún problema a la hora de controlarlos o llevar a cabo con ellos cualquier actividad, pero los niños y niñas que participan en el musical son mucho más mayores y temía no encontrar la manera de llevarlos a mi terreno y sobre todo de conseguir su respeto y aceptación. Pero la verdad que hoy se han mostrado bastante abiertos conmigo, parece que hemos dado un paso adelante en nuestra relación, espero que poco a poco sigamos avanzando hacia un mismo objetivo.

5. Conclusiones

Ha sido una buena primera toma de contacto, parece que, aunque llenos de miedos también están llenos de entusiasmo. Es necesario que sepamos reconducir estos sentimientos positivos que el proyecto les ha traído de primera mano para que sean más fuertes que los negativos que puedan hacerles dudar.

VIERNES 25.01.2019

1. Descripción de la sesión

En esta sesión hemos llevado a cabo un cuestionario de primeras impresiones para conocer cuáles han sido las motivaciones de los chicos para apuntarse al musical de Al Ritmo del Mar, y sobre todo para conocer cuál es su disposición para trabajar con la casa de Nervión en este proyecto. Al igual que nosotros, los chicos y chicas que participan desde la casa de Nervión llevarán a cabo exactamente el mismo cuestionario de primeras impresiones, pero en este caso las preguntas irán enfocadas a conocer su disposición para trabajar con la casa de Sor Eusebia. Nuestro objetivo es conocer cuáles son las ideas preconcebidas que tienen los unos de los otros antes de encontrarse. Nos parecía de vital importancia llevar a cabo esta pequeña encuesta antes comenzar los ensayos para detectar posibles actitudes o pensamientos que como educadores hemos de tener en cuenta para poder anticiparnos a ciertas situaciones y así poder pensarlas y ponerles remedio antes de que ocurran.

2. Espacios y materiales utilizados

En esta ocasión hemos vuelto a reunirnos en el oratorio de la casa y les hemos repartido papel y bolígrafo a cada uno de los participantes para que escribieran libremente y de manera anónima todo lo que lleven en su interior. Las preguntas en el otro colegio como

hemos dicho serán las mismas para luego poder hacer una comparación entre las respuestas de ambos grupos.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Nos ha costado mucho, muchísimo mantener silencio y captar la atención de todos para que llevasen a cabo esta actividad. Además, como venían de realizar una actividad previamente fueron llegando por turnos y eso además de ralentizar todo el proceso lo fue interrumpiendo continuamente porque donde unos empezaban los otros ya estaban terminando. Quizás un aspecto a mejorar es que deberíamos haber llevado las encuestas impresas desde el primero momento para que cada uno fuese a su ritmo. Es cierto que fueron bastante al grano con sus respuestas, frases cortas o palabras. **No se extendieron demasiado para explicar sus sentimientos y motivaciones.**

He notado además que entre ellos no se llevan del todo bien, o al menos eso me ha parecido percibir. Hay ciertas tiranteces y miradas entre algunas de las niñas, incluso algún gesto o comentario como “¡que te calles!”, “lo que tú digas piojosa”, entre otros. Se puede ir viendo ya quienes son aquellos que tienen más fuerza dentro del grupo y quiénes son aquellos que se dejan llevar sin más.

4. Disposición personal

Este caos me ha vuelto loca. Todos gritando agobiados: “¿Qué has dicho?”, “¿Puedes repetir la pregunta?”, “¡No me entero!”, “¡Que os calléis ya que no me entero de lo que dice Conchita!”. He perdido por momento los papeles y he tenido que dar un grito para conseguir que hicieran silencio y escucharan lo que les tenía que decir. Solo espero que esto no sea el reflejo de lo que está por venir porque sino voy a tener que llenarme de paciencia infinita para poder llevar a cabo un ensayo con ellos.

5. Conclusiones

Creo que hay que estar atentos a esas rencillas que hay dentro de nuestro grupo para que luego no se conviertan en problemas más grandes ni se sumen a los que puedan aparecer con el otro grupo. Hay que crear un grupo fuerte y sólido que luego sea valiente junto y se ayude mutuamente no se destruyan entre ellos.

VIERNES 1.02.2019

Hoy es un día muy importante en la casa ya que celebramos el día de nuestro patrón San Juan Bosco, el que hizo que todos nosotros hoy estemos aquí, en una casa Salesiana que trabaja incansablemente por salvar las almas de los jóvenes. Dado que hemos planteado una gran fiesta hemos dejado hoy el día libre de ensayos para que pudieran disfrutar al máximo de las actividades que hemos preparado para hoy.

VIERNES 8.02.2019

1. Descripción de la sesión

En esta sesión ya hemos comenzado oficialmente con los ensayos. Para ello nos hemos dividido en grupos, de manera que hemos trabajado primero con los bailarines donde hemos comenzado a ensayar la canción de “Bajo el mar” y más tarde con los actores. Hoy hemos enseñado a los chicos la primera parte del baile, y una vez que todos hemos los pasos, hemos dejado tiempo para que practicasen ellos solos y se ayudaran mutuamente repasando lo que habíamos trabajado hasta ahora.

Por otro lado, con el grupo de actores hemos comenzado a leer las escenas de cada uno y a situarnos un poco en el personaje que cada chico o chica debe interpretar. Con ellos hemos ido dándoles forma y personalidad a los personajes que les ha tocado representar,

y hemos ido poniéndonos en situación sobre la historia y el guion al que nos vamos a enfrentar durante todos los ensayos.

2. Espacios y materiales utilizados

Para cada grupo hemos utilizado un espacio diferente, de manera que los bailarines han ensayado en el oratorio mientras que los actores han ensayado cuando los más pequeños ya se habían ido, en la sala de geriatría que tiene una gran mesa con sillas que nos ha permitido leer el guion y vernos las caras los unos a los otros. Para ello solo hemos necesitado un altavoz para los bailarines, que en este caso lo ha traído una chica de la casa que quería contribuir al ensayo, y en el caso de los actores y actrices, pues los guiones que les hemos proporcionado desde el equipo animador para que no tengan que gastarse dinero de su bolsillo en esta actividad que al fin y al cabo es extraescolar y voluntaria.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Hoy estaban felices, plétóricos. Y yo con ellos. Hoy sí que he sentido que de verdad toda esta locura en la que nos hemos embarcado merecía la pena porque sus caras desbordaban ilusión. Se morían de ganas por enseñar lo que habían aprendido y lo bien que les salía, a todo el que entraba en la sala lo sentaban para enseñarle el trabajo que habían hecho y eso que solo habían aprendido un par de pasos, pero que emoción tenían. Se nota que todo es fruto de sus carencias afectivas, nada que no pueda solucionar un poco de amor y apoyo por nuestra parte.

Cuando me fui a ensayar en el segundo turno con los actores ellos que son más mayores estaban nerviosos, indecisos de si iban a poder estar a la altura del otro grupo o de si lo

iban a hacer bien. Las inseguridades estaban siendo más grandes que ellos, pero entre todos, conseguimos calmar esa sensación y animarnos los unos a los otros.

4. Disposición personal

Hoy me he sentido útil. Sentía orgullo por ellos y apenas los conozco aún. Los he visto hacerse enormes en tan solo minutos tocando dos teclas. No he dejado de animarlos durante toda la sesión, ni he dejado de decirles lo bien que lo estaban haciendo y lo bien que iba a salir todo si seguían trabajando de esa manera. Incluso una de las chicas más mayores se ha acercado a mí para darme las gracias por todo lo que estoy haciendo por ellos y por darles la oportunidad de participar y de convertirse en actores. Que emoción, me voy a casa con la sensación de haber trabajado bien y con ganas de seguir avanzando para que sigan haciéndose más grandes y se sigan sintiendo cada vez más importantes y más especiales.

5. Conclusiones

Que vulnerables son y que poco les hace falta para sentirse grandiosos. Esto me demuestra que hemos elegido la actividad perfecta para sus necesidades. Con tan poco y ellos se han ido con ganas de mucho más. Es necesario seguir trabajando este sentimiento tan positivo e ir reforzándoles continuamente y aplaudiendo cada uno de sus pequeños logros para que no dejen de crecer.

VIERNES 15.02.2019

1. Descripción de la sesión

Hoy hemos continuado el ensayo de baile donde lo dejamos la semana anterior y hemos ido añadiendo nuevos pasos para ir completando la canción poco a poco. Hemos aprovechado que algunos animadores de otras casas han venido a visitarnos para poner

a prueba la actitud y comportamientos de nuestros chicos y chicas bailando delante de personas que no conocen. Hemos ensayado la canción varias veces solos y más tarde han entrado los monitores. Ha sido muy enriquecedor porque han valorado mucho el hecho de recibir consejos de otras personas que no eran yo, pero también les ha servido para ir rompiendo el hielo e ir perdiendo poco a poco la vergüenza y así ir acostumbrándose también a actuar y bailar con público.

Con los actores hemos continuado leyendo el guion por donde lo dejamos la semana anterior, pero esta vez les hemos pedido a los chicos que trataran de leer con la entonación y la actitud del personaje que les ha tocado representar en la obra, para irnos metiendo poco a poco en el papel e irnos adentrando en el texto de la manera más realista posible.

2. Espacios y materiales utilizados

Como esta semana el oratorio estaba ocupado con otra actividad los bailarines han ensayado esta vez en la sala de informática que es mucho más pequeña y está menos adaptada a nuestro ensayo pero hemos conseguido aun así recolocarnos y ensayar sin problemas. Y los actores en la sala de geriatría. Y como materiales esta vez no hemos necesitado más que el altavoz y los guiones.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Es cierto que **al principio los chicos casi me matan con la mirada cuando han visto que se ha unido a nuestro ensayo gente que no conocían de absolutamente nada, y no estaban muy receptivos a dejarse juzgar por ellos**, pero entre todos hemos conseguido convencerles de que más tarde tendrán que bailar delante de mucha más gente y que les venía muy bien ir practicando. **Al final han interactuado con ellos más de lo que yo me**

esperaba. Teníamos la suerte de que los monitores que han venido también habían participado en obras de teatro en el colegio de las salesianas de Nervión, cosa que les ha llamado tanto la atención que se han dejado observar y juzgar por ellos.

Los actores aún van con un poco de miedo y de respeto hacia el guion pero poco a poco van perdiendo la vergüenza. Lo mejor que tiene este grupo es que se llevan muy bien y se ayudan y se aconsejan mutuamente lo que enriquece mucho el trabajo y también lo hace más sencillo. No tienen miedo a equivocarse porque no se juzgan con maldad, sino con las ganas de ayudar al otro a construir su personaje. Es precioso.

4. Disposición personal

Contar con un poco de ayuda para esta sesión ha sido para mí como un soplo de aire fresco. Cuando los monitores les han dicho al acabar la sesión lo bien que se lo saben y lo bien que han integrado en la práctica sus consejos me he sentido yo mejor que ellos casi. Ha sido toda una satisfacción personal porque significa que a pesar de todo el esfuerzo y todo el trabajo que me está costando a mí personalmente llevar esta parcela de trabajo hacia delante pues poco a poco va teniendo sentido. Es cierto que por parte de mis compañeros de sor Eusebia me siento poco arropada porque soy solo yo la que se encarga del musical y es como si fuese algo exclusivamente mío y no me gusta esa sensación, porque al final se traduce en que nadie tiene en cuenta el musical en la casa excepto yo lo que aumenta la responsabilidad que yo tengo sobre los chicos y sobre el proyecto y me da un poco de vértigo.

5. Conclusiones

Los chicos necesitan que les digamos lo bien que están haciendo las cosas continuamente, en el momento en el que hemos aplaudido su labor tanto en un ensayo

como en otro han comenzado a sentirse más fuertes y a hacer las cosas mejor, el refuerzo positivo no puede faltar en ninguno de nuestros ensayos, por muy mal que esté yendo, necesitan sentirse arropados.

VIERNES 22.02.2019

Hoy celebramos el día de la hermana que da nombre a nuestra casa: Sor Eusebia Palomino. Al igual que nos pasó el viernes 1 de enero, hoy es un día grande en el que tenemos previstas muchas actividades que no nos permitirán compatibilizar los espacios y horarios con nuestros ensayos de musical.

VIERNES 1.03.2019

Al ser hoy fiesta nacional por el día del trabajador no hemos abierto el centro, y por tanto no hemos podido ensayar.

VIERNES 8.03.2019

1. Descripción de la sesión

Hoy hemos continuado con los ensayos por donde lo dejamos la semana anterior. Mañana será el primer encuentro del musical entre las dos casas en el colegio de Nervi3n y la verdad que se han notado los nervios por parte de todos.

Los bailarines han seguido ensayando la canci3n de “Bajo del Mar”, pero esta vez no hemos a3nadir nuevos pasos para perfeccionar los que sabemos y porque ma3ana en el ensayo conjunto la coordinadora de bailes nos ense3ar3 la segunda parte de la canci3n a todos a la vez.

Los actores hoy han ensayado algunas escenas tratando de dejar un poco de lado el guion, les hemos dejado que lo tuvieran como apoyo pero hemos intentado interpretar

sin el texto por delante para centrarnos más en la actuación y los movimientos que en lo que tienen que decir.

2. Espacios y materiales utilizados

Hoy el ensayo de baile lo hemos llevado a cabo en el oratorio de nuevo debido a que se ha quedado libre el espacio y a nosotros como grupo de baile nos viene mejor porque es más amplio, y los actores han continuado trabajando como siempre en el aula de geriatría. De materiales solo hemos utilizado al igual que el resto de días el altavoz y los guiones de los actores.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

El nerviosismo se ha apoderado de ellos, están más preocupados por el ensayo de mañana que por el que estamos teniendo ahora mismo. Ha sido todo un bombardeo de dudas y preguntas sobre que llevar, a qué hora estar y en que sitio, sobre cómo nos organizaremos y como son los niños del otro colegio.

También estaban cansados de seguir repitiendo el mismo baile una y otra vez porque ya lo tienen más que machacado, según me cuentan no han parado de ensayarlo en casa y sienten que se lo saben más que bien. Por eso ya no le están poniendo las mismas ganas que al principio porque les está resultando monótono.

4. Disposición personal

Estoy igual de asustada que ellos o incluso más por el encuentro de mañana, porque no estoy 100% segura de que sea el mejor momento para que se encuentren y no sé si están preparados. Me preocupa que por estar nosotros en terreno ajeno se sientan más vulnerables y se creen barreras entre ellos que luego nos cueste mucho eliminar. Habiendo trabajado con los dos grupos de chicos se perfectamente como son cada uno y

me preocupa que haya diferencias o actitudes que creen rencillas o problemas de cualquier tipo. Es el primer contacto y es el más importante porque de él dependerá todo lo demás, y me preocupa que no salga bien.

5. Conclusiones

Nuestra actitud como monitores es esencial en este momento del proyecto porque ellos confían en nosotros plenamente y se refugian en nuestro ánimo y en nuestras ganas, por lo que tenemos que ser seguridad y roca firme para ellos, servir de nexo de unión y demostrarles que confiamos en el trabajo que estamos haciendo y en cada uno de ellos de manera individual.

SÁBADO 9.03.2019

Hoy, llevaremos a cabo el primer encuentro del musical “Al Ritmo del Mar” entre las casas de Nervión y Sor Eusebia. ¡Qué emoción me invade por dentro y a la vez cuantos miedos! Es el primer día que se encontrarán, el primer contacto entre ellos. Es un momento esencial y muy importante porque de él dependerá el resto de encuentros y nuestro trabajo con ambos grupos. Si sale bien podremos seguir soñando libremente este proyecto por el mismo camino por el que vamos, pero si sale mal tendremos que pararnos y desviarnos un poco para afrontar la unión del grupo como prioridad antes que los ensayos. No podemos dar pasos al frente si cada uno camina hacia un lado.

El desarrollo de esta sesión y su planteamiento, así como la evaluación que recoge mis impresiones, sensaciones, sentimientos y comentarios acerca de la misma, están recogidos en el anexo 5 de este mismo documento.

VIERNES 15.03.2019

1. Descripción de la sesión

La sesión de hoy la hemos dedicado a perfeccionar todo los bailes y escenas nuevas que aprendimos el sábado en la convivencia. Esto ha permitido romper con la monotonía de los ensayos ya que no solo hemos trabajado en bucle una sola canción o una sola escena, sino que hemos tenido variedad en los ensayos lo que ha relajado mucho más el ambiente.

2. Espacios y materiales utilizados

Como la sesión anterior los chicos de baile han utilizado una de las aulas de trabajo que hay en la casa, y finalmente han terminado su ensayo en el patio de juegos en el que llevamos a cabo las actividades de tiempo libre. Mientras que los actores, como siempre, han utilizado la sala de geriatría. Los materiales que hemos utilizado han sido únicamente los altavoces, ya que los actores y actrices esta vez han ensayado sin guion para ir poco a poco soltándose y creando su personaje desde la interpretación y no desde su texto.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Este parece otro grupo totalmente distinto al de la semana pasada. Vienen poseídos por las ganas. Esta es la magia del teatro... ¿Cómo han podido cambiar tanto de actitud en tan poco tiempo? Una de las bailarinas ha traído su altavoz como cada viernes pero ya ha descargado todas las canciones que bailaremos en el musical para facilitarnos el trabajo y contribuir con su granito de arena. Parece que llevan un año ensayando... Han interiorizado cada uno de los consejos y correcciones que los coordinadores de ensayo les dieron en el ensayo. ¡Parece que no les hago ni falta! Se autogestionan ellos sin

problema ninguno y trabajan sabiendo lo que tienen que hacer y corrigiéndose entre ellos.

Han sido ellos los que me han pedido acabar el ensayo bailando en el centro del patio donde están el resto de sus compañeros jugando en el tiempo libre. Ya habían sido varias la veces que yo les había propuesto la misma idea, pero no han querido, no era el momento, y ahora con toda esta motivación si lo era. Y han llamado a todos los adultos y a todos sus amigos para que les vieran bailar “Bajo el Mar”. La ovación que han recibido al terminar la canción ha sido todo un regalo para ellos, se notaba que buscaban con la mirada a cualquiera que les estuviera viendo para que les dijeran lo bien que lo hacían y lo geniales que eran. Una gran idea para ir acabando con su vergüenza e ir consiguiendo que el público sea una motivación más y no un miedo.

4. Disposición personal

Todavía no me puedo creer lo bien que está saliendo todo. Hoy he venido con ganas de reencontrarme con ellos y seguir trabajando. Que orgullosa me sentí de ellos y de nuestro trabajo, aunque sobre todo de que nuestro sueño se vaya haciendo poco a poco realidad. Quiero más y más, seguir avanzando y que ellos vayan viendo esos avances y vayan creciéndose cada vez más.

5. Conclusiones

Necesitaban encontrarse. Se ha demostrado que la unión hace la fuerza. Y que en este caso era lo que necesitaban ambas casas. Y tienen que seguir encontrándose para seguir creciendo juntos. Ellos solos se motivan cuando ven que el grupo está funcionando y que los miedos que tenían han desaparecido de un plumazo. Sentirse parte de algo más grande que ellos les ha dado la fuerza para trabajar duro y continuar.

VIERNES 22.03.2019

1. Descripción de la sesión

Hoy hemos repetido los bailes que hemos aprendido hasta ahora, aunque el ensayo ha durado mucho menos porque la disposición del grupo y la mía no era la más adecuada para continuar trabajando.

Los actores hoy han estado ensayando las escenas sin guion y han sido ellos los que han llevado el ensayo ya que han sido ellos los que se han ido corrigiendo los unos a los otros según las correcciones y concreciones que les dio el director del musical en el encuentro.

2. Espacios y materiales utilizados

Hoy los chicos de baile han ensayado de nuevo en una de las aulas de trabajo de la casa y los actores en el aula de geriatría. Los materiales que hemos necesitado esta vez solo ha sido el altavoz ya que los actores han intentado ensayar sin ningún apoyo textual, para que se vayan soltando y comiencen a interpretar y no piensen en si lo que dicen está bien o mal.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Hoy no ha sido su día. Ninguno tenía ganas de ensayar y se notaba muchísimo en su disposición, pero también en sus actitudes y en sus contestaciones. Estaban cansados y hartos de volver a repetir una y otra vez lo mismo que todos los días y quería bajar al patio a estar con sus amigos (desde luego algo hay que hacer con el horario de ensayos porque de la manera en la que les hemos planteado les quitamos todo el tiempo libre que tienen los viernes y no creo que sea una buena idea porque pierden el tiempo y no se esfuerzan porque quieren acabar lo antes posible para poderse ir, lo que no beneficia

a ellos ni al musical). Todo han sido malas contestaciones y reproches, incluso uno de los chicos me ha levantado la voz mientras se quejaba por tener que quedarse ensayando. ¡Qué momento más difícil! Porque no se pueden tolerar esos comportamientos ni esas contestaciones, pero no quería ponerme a su nivel, así que he intentado contar hasta diez antes de decirle que no me merecía una respuesta como la que me había dado porque en ningún momento le he tratado mal. Parece que ha servido, pero aun así me quedo con el mal sabor de boca. Les he dejado salir antes porque todos necesitábamos un respiro. Ya mañana será otro día.

4. Disposición personal

Hoy he tenido ganas de tirar la toalla. Se hace muy difícil trabajar en este proyecto sin que ningún otro animador de la casa se preocupe lo más mínimo de cómo van los ensayos ni de que hay que hacer o preparar para seguir trabajando con ellos, pero es más difícil aun cuando tampoco sientes el respaldo del equipo que está trabajando en el otro colegio. Siempre vamos un paso por detrás, ya que al estar allí la coordinadora de bailes a nosotros no nos llega la onda expansiva hasta que ellos ya lo tienen todo más que machacado. Lo que se traduce a que siempre vamos un paso por detrás y los chicos lo notan.

Hoy ha sido un día difícil para mí, pero también para ellos ya que no tenían como hemos dicho antes la mejor disposición y ha sido muy difícil tener que afrontarlo todo sola. Han conseguido desesperarme y sacarme de mis casillas. Desde luego si esto sigue así yo pondré el punto y final a mi contribución al proyecto porque es imposible que yo siga tirando del carro si no paran de ponernos piedras encima. Se me acaban las fuerzas, y no me gustaría que se acabara también la ilusión porque se lo necesario y beneficioso

que es este trabajo. Pero supongo que no todo podía ser alegría y cosas buenas, y que estos días también son necesarios y de ellos también se aprende.

Inmediatamente al llegar a casa me sentía tan mal por habernos idos todos con mal sabor de boca que he escrito a los chicos por el grupo de Whatsapp y les he dado las gracias por continuar trabajando duro, aunque haya momentos en los que se hace más difícil. Les he vuelto a recordar que estoy muy orgullosa de ellos para que no sientan que el día de hoy ha sido en vano y que vamos a construir algo precios y es gracias a ellos. Ellos no tenían por qué pagar mis enfados personales con el musical.

5. Conclusiones

Necesitamos coordinación y trabajar en equipo. No podemos seguir trabajando cada casa a su aire como si trabajásemos en musicales separados porque de esta manera no conseguiremos nuestros objetivos, y crearemos problemas que con la buena coordinación del principio ya habíamos evitado. Es necesario que replanteemos nuestros objetivos y nuestros medios y herramientas de actuación.

VIERNES 29.03.2019

Este viernes los pequeños se van de excursión con el autobús turístico de Sevilla, y los mayores van a visitar las instalaciones de Canal Sur. Estas actividades nos llevarán toda la tarde por lo que queda suspendido el ensayo de hoy.

DOMINGO 31.03.2019

1. Descripción de la sesión

El esquema del día ha sido bastante similar al del encuentro anterior:

- Acogida.

- Juegos en gran grupo para romper el hielo y conectar entre nosotros.
- Primer ensayo separados por grupos de trabajo.
- Comida y tiempo libre.
- Segundo ensayo, todos con todos.
- Despedida.

Hemos intentado a lo largo de la jornada con los actores ensayar el musical al completo desde principio a fin, pero no lo hemos conseguido del todo, nos han quedado algunas escenas por hacer. En el caso de los bailes hemos cambiado pasos en canciones que ya teníamos aprendidas y hemos aprendido nuevos bailes para seguir practicando.

2. Espacios y materiales utilizados

En esta ocasión el encuentro ha tenido lugar en la casa de Sor Eusebia en Su Eminencia, para no favorecer solo a uno de los dos grupos y para que todos conozcan las dos casas y las sientan como suyas, para crear grupo y favorecer el clima de familia. No solo queremos conocernos nosotros, sino también nuestros ambientes y nuestros contextos, para entendernos y querernos tal y como somos.

Aunque las intenciones eran buenas quizás no ha sido lo más inteligente dado que la casa en comparación con la de Nervión es bastante chica y al tener que adaptarnos sobre la marcha a las inclemencias del tiempo hemos tenido que meternos como hemos podido en los espacios de los que disponíamos. Incluso los chicos y chicas de nuestra casa nos han dicho que prefieren ir a Nervión a ensayar porque es mucho más grande y además tienen el escenario que les permite ponerse en situación y ensayar no solo el baile sino también las colocaciones y posiciones de cada uno de ellos en cada momento. Ha sido un poco caos, pero bueno, hemos conseguido salvarlos a pesar de todo.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

No sé si ha sido el tiempo o las recolocaciones de espacio que hemos tenido que ir haciendo a lo largo del día, pero hoy los chicos no estaban tan motivados. No tenían tantas ganas de seguir ensayando y nuestra desorganización no ha ayudado nada. Eso ha hecho que los coordinadores de ensayos se vuelvan más estrictos y exigentes, lo que les ha llevado incluso a echar más de una bronca. Lo que bajo mi punto de vista no ha estado nada acertado porque lo único que han conseguido es cortar en seco el buen ambiente y entristecer a las chicas y desmotivarlas aún más porque pensaban que no estaban haciendo las cosas bien. Es por eso que acto seguido he empezado a gritar que no pasa nada porque todos somos geniales y nos merecemos un aplauso enorme, para tratar de rebajar la tensión y volver a recuperar su motivación. Parece que ha surgido un poco de efecto.

Aun así y a pesar de todo esto, que bien lo han hecho. Los bailes y las escenas están quedando de maravilla, se van metiendo cada vez más en el personaje y se nota, le da calidad y emoción a la actuación.

Una cosa que me ha sorprendido es la actitud del chico que representará al cura en la obra, ya que empezó con mucho miedo y pocas ganas, ya que su vergüenza y timidez podían más que él. Sin embargo, tras el ensayo de hoy me ha dicho que se ve capaz de hablar más que no se quiere quedar toda la obra esperando a decir tres frases al final. Por lo que hemos conseguido nuestro objetivo con él. Poco a poco va rompiendo barreras, y lo necesita y se le nota que le está viniendo muy bien.

4. Disposición personal

Al haber ido tan bien el primer encuentro y estar segura de que los miedos que yo tenía dentro no existen, vengo con otra disposición totalmente diferente a este. Es cierto que vengo un poco cansada y más desmotivada, pero no pienso dejar que los chicos lo noten así que cambio de chip y a seguir, que como ellos noten que nos venimos abajo en seguida se unen y no podemos dar ni un paso atrás. Me ha costado estar al 100 x 100, pero me he esforzado para estar para lo que los chicos necesitaran.

Una cosa que me ha agobiado mucho ha sido el tener que ser la encargada de todo a pesar de no ser la única animadora de la casa, ya que han depositado en mí todas las responsabilidades que no me han dejado disfrutar del todo con los chicos ni tampoco me ha dejado compartir todo mi tiempo con ellos ya que tenía un sinfín de tareas que hacer. Me molesta que tenga que ser así y que la contestación de mis compañeros sea que ellos también se merecen disfrutar y pasarlo bien con los chicos, porque yo también me lo merezco y nadie ha pensado en mí, y nadie me ha dado la oportunidad.

5. Conclusiones

Seguimos avanzando, pasito a pasito. Los chicos van mucho más avanzados que nosotros los adultos. La ilusión que tienen por este trabajo les lleva a saberse a la perfección sus frases y todos y cada uno de los bailes, mientras que nosotros aún no hemos empezado si quiera con los decorados y los disfraces. ¡Tenemos que ponernos las pilas porque nos vienen pisando los talones nuestros pequeños!

VIERNES 05.04.2019

Dado que mañana, sábado día 6 de abril, nos vamos todo el grupo, tanto mayores como pequeños, de excursión a Jerez de la Frontera al Encuentro de Oratorios y Centros

Juveniles de las salesianas y salesianos de toda Andalucía, hoy la casa permanecerá cerrada ya que cambiamos el día de trabajo a mañana. Por esta razón no tendremos ensayo del musical.

VIERNES 12.04.2019

Dado que hoy es Viernes de Dolores el centro juvenil permanecerá cerrado y por lo tanto no tendremos ensayo ni tampoco ninguna otra actividad en la casa. Los animadores de la casa aprovecharemos que hoy no tendremos centro juvenil ni tampoco oratorio para llevar a cabo la primera reunión del campamento de la casa.

VIERNES 19.04.2019

Dado que hoy es Viernes Santo el centro juvenil permanecerá cerrado y por lo tanto no tendremos ensayo ni tampoco ninguna otra actividad en la casa.

VIERNES 26.04.2019

Hoy el oratorio entero, pequeños y mayores se ha desplazado hasta el cole de Nervión en excursión para acudir al evento de la prefería que los animadores de la casa habían preparado. Ha sido un evento de puertas abiertas en el que han venido familias y niños de otros colegios salesianos lo que les ha permitido conocer gente y disfrutar de una actividad diferente con muchas más personas vinculadas al mundo salesiano.

A pesar de que el día de hoy no ha tenido nada que ver con el musical pues aunque hemos ido al colegio de Nervión no ha sido con la intención de ensayar, para mí ha sido muy gratificante ver como tenían ganas de encontrarse y volverse a ver. Y sobre todo me ha parecido muy positivo como algunas de las chicas de nuestra casa han creado una bonita amistad con otras chicas de Nervión y que incluso no han dudado en bailar juntas sevillanas y dedicarse ratitos de la tarde para estar juntas.

DOMINGO 28.04.2019

1. Descripción de la sesión

Hoy último domingo del mes de abril hemos llevado a cabo el tercer encuentro del musical entre las dos casas de Nervión y Sor Eusebia. La razón por la que hemos decidido hacer este encuentro en un momento tan movido como es entre la Semana Santa y la Feria de Sevilla es porque llevábamos bastantes viernes sin poder ensañar entre unas cosas y otras y no podíamos permitirnos echar a perder todos los avances que habíamos conseguido hasta ahora con ellos, teniendo en cuenta que después de la feria tendremos más días de fiesta que no nos dejarán ensayar como hasta ahora. Yo personalmente no he podido asistir a este ensayo por razones de salud, pero he pedido a los chicos que me cuenten que tal ha ido todo una vez han terminado de ensayar para saber sus impresiones y su disposición.

El esquema del día será el mismo que hasta ahora en todos los encuentros, es decir, tendremos un primer momento de juegos dramáticos que siempre les ayuda a soltarse y a romper el hielo, un segundo momento de ensayo seguido de la comida compartida y un rato de tiempo libre y por último, toda la tarde de ensayos.

Como en el encuentro anterior, los bailarines ensayarán por un lado y los actores y actrices por otro, pero se unirán en ciertos momentos para ir ensayando las canciones tal y como serán el día de la obra.

2. Espacios y materiales utilizados

En esta ocasión, el encuentro ha tenido lugar en la casa de Nervión ya que como dijimos en sesiones anteriores iríamos alternando los espacios para no darle más importancia a uno que a otro y conseguir que ambas casas fueran igual de importantes y de

imprescindibles y que todos los niños y niñas del musical tuvieran las mismas oportunidades de acceso a él.

Los bailarines utilizarán el polideportivo que es donde se encuentra el escenario para ir ensayando los espacios reales y las posiciones, y los actores y actrices utilizarán el pódico para trabajar el guion entre todos.

3. Clima conseguido: Participación, actitudes, comentarios, etc.

Por lo que me han contado los animadores que han estado con ellos hoy **el ambiente ha sido muy positivo entre ellos, y cada vez se les ve más involucrados entre ellos.** En esta ocasión han faltado muchos niños de Nervión pero no les ha frenado en absoluto para seguir trabajando y avanzando en el ensayo. **Tienen muchas ganas de seguir haciendo cosas entre los dos colegios, e incluso preguntaban hoy porque no podíamos unirnos los dos grupos de salesianas para todo y para siempre.**

De nuestra casa se ha unido un nuevo chico que quería participar como extra, pero después del ensayo se ha sentido tan arropado e integrado que quiere participar en los bailes. Está muy contento porque llevaba mucho tiempo sin hacer tan buenos amigos y que en este ambiente o ha conseguido en un solo día. Por lo demás, **sigue habiendo un par de chicos que continúan con sus prejuicios, pero aun así van mejorando poco a poco, van integrándose en el grupo cada vez más.**

De nuevo solo han acudido 5 animadores de 40 que somos en el equipo completo lo que nos recuerda que no podemos dejar de trabajar en esta línea para motivarlos cada vez más, ya que el musical no es de unos pocos, sino que es una actividad de las dos casa y que por tanto es responsabilidad del equipo al completo. Aun **tenemos que encontrar la**

manera de engancharlos y que encuentren su lugar en el proyecto y acaben ilusionándose con nosotros por este sueño.

4. Disposición personal

El hecho de no poder asistir al ensayo me ponía muy nerviosa, porque aunque hay animadores que durante los encuentros se encargan de dirigir todos los ensayos y no soy yo la que tiene esa responsabilidad a diferencia de cada viernes, siento que al haber sido yo la que les ha acompañado en los encuentros y he estado pendiente de que se sientan bien en todo momento y de solucionar todas sus dudas y problemas puede haber momentos que otros monitores pasen por alto y afecte a nuestros niños sin darse cuenta.

Al ser la encargada del taller y de todos los aspectos que se relacionan con el musical me siento muy responsable de lo que sientan y me preocupa que algo vaya mal y no pueda estar para mediar o intentar ayudar en lo que pueda. Sobre todo, lo digo porque a veces los encargados de los ensayos se vuelven muy autoritarios como ya he dicho en otras sesiones y me preocupa que no haya nadie pendiente de esos momentos de más presión para quitarle hierro al asunto e interceder no solo por los chicos y chicas de Sor Eusebia, sino también por los de Nervión.

Pero qué bonito es recibir al terminar el encuentro los mensajes de los chicos diciendo que me han echado de menos pero que se sienten orgullosos de ver lo bien que está saliendo todo. Y que se sienten orgullosos de sus compañeros que poco a poco ya van siendo sus amigos, pero también de ellos mismos, porque también están siendo capaces de apreciar que están superando individualmente algunas de sus limitaciones y que eso les está permitiendo pasárselo mejor. Qué pena no haber podido estar para verlos, para la próxima no les falto.

5. Conclusiones

Después de todo el recorrido que llevamos hasta ahora **puedo decir con mucho orgullo que fuimos muy valientes al embarcarnos en esta aventura que al principio nos daba más vértigo que confianza, pero creo que no nos hemos equivocado ni un solo ápice al arriesgarnos de la manera en la que lo hemos hecho.** **Se nota en ellos el cambio que han dado y se nota que remamos todos hacia la misma dirección porque estamos soñando el mismo sueño y se refleja en nuestro trabajo.** Ha sido duro y lo va a seguir siendo pero merece la pena total y absolutamente. ¡A seguir soñando!

Esta será la última sesión de ensayos que recogeremos en nuestro diario de campo a pesar de que los ensayos del musical continuarán, ya que por cuestiones de tiempo el equipo encargado de la coordinación ha decidido que estrenaremos el musical en diciembre de este año. Esto es así porque para poder llevar a cabo un análisis exhaustivo de este diario e incorporarlo a nuestra investigación a tiempo para su entrega debíamos fijar una fecha límite y hemos creído conveniente que sea este encuentro que se corresponde como ya hemos dicho con el final del mes de abril.

COLOR	SIGNIFICADO
Amarillo	Actitudes positivas de los chicos/as con respecto al proyecto
Verde	Actitudes negativas de los chicos/as con respecto al proyecto
Celeste	Necesidades y características de los chicos/as del proyecto
Rosa	Actitudes y sensaciones positivas más con respecto al proyecto
Azul oscuro	Actitudes y sensaciones negativas más con respecto al proyecto
Gris	Pautas de trabajo
Rojo	Resultados, metas alcanzadas

ANEXO 4: PLANIFICACIÓN SESIÓN JUEGOS DRAMÁTICOS

Primer encuentro entre las casas salesianas de Nervión y Sor Eusebia

❖ **Fecha:** 09.03.2019

❖ **Lugar:** Colegio Salesianas de Nervión (Sevilla)

❖ **Objetivos**

- Objetivos para los participantes
 - Tener una primera toma de contacto entre los dos grupos.
 - Comenzar a conocernos y relacionarnos todos con todos.
 - Utilizar el juego como herramienta para romper el hielo.
- Objetivos para la investigación
 - Obtener información sobre las dificultades que pueden surgir en las relaciones (verbales, conceptuales y no verbales).

Comentarios:

Es importante tener en cuenta a la hora de elegir los juegos y establecer su planteamiento que el grupo al que van dirigidos es muy amplio, pues gira en torno a las 70 personas. Por eso habrá que hacer las modificaciones que sean necesarias para adaptar los juegos al volumen de personas que participarán en ellos.

❖ Desarrollo de la sesión

PARTE 1: JUEGOS DE PRESENTACIÓN

<p>Juego 1: Saludos amistosos (Mantovani y Morales, 2009, pp. 31)</p>
--

OBJETIVOS

- Romper el hielo e iniciar dinámicas de expresión y creatividad.

¿CÓMO SE JUEGA?

Los participantes se desplazan por la sala. A una orden del profesor, se dicen el nombre con cada jugador que se cruzan y se saludan. Siguen caminando y se repite la situación.

Es muy divertido si el desplazamiento se hace al ritmo de una música, parándola el profesor por momentos, cuando esto ocurra, cada participante tiene que detenerse y saludar a alguien.

OTRAS CONSIGNAS

- Saludarse sólo con gestos. Se abrazan, se tocan, se palmean y sólo pueden hacer sonidos, gritos, exclamaciones, pero no se puede usar la palabra.
- Dándose la mano y uniendo otra parte del cuerpo como, por ejemplo, la nariz, los pies, las caderas.
- Saludarse sin darse la mano, cada uno elige una parte del cuerpo como, por ejemplo: rodillas, hombros, codos. Los jugadores se frotarán esas partes al tiempo que se cuentan la última película que han visto.
- Saludando con distintas circunstancias: como si se padeciera un dolor de muelas, un ataque de risa o algo similar.

- Utilizando la palabra se saludan con frases determinadas de antemano por el guía: ¡buenos días! ¿cómo está usted?: ¡hola! ¿quieres jugar conmigo? ¡ha sido un placer haberte conocido! Estas frases se dirán: con alegría, tristeza, enfadados, afectuosos, robotizados, con entusiasmo.

VARIANTES

- a. Los participantes al encontrarse con otro compañero deben imaginar que hace tiempo que no se ven y se cuentan hechos de ficción (ganar la lotería, un viaje a África).
- b. En cada nuevo encuentro se aumenta el tiempo en que no se vio al amigo a 6 meses, 2 años y 5 años.

DURACIÓN: 20 minutos.

MATERIAL: Optativamente, equipo de música en el juego inicial.

Juego 2: El pistolero

(Díaz, 2007)

OBJETIVOS

- Aprender los nombres de los componentes del grupo de forma divertida.

¿CÓMO SE JUEGA?

Todos los participantes deben formar un círculo. Entonces, se sientan en el suelo y tienen que ir diciendo los nombres para que el resto pueda acordarse. Se pueden hacer una, dos o tres rondas, las que se consideren necesarias y suficientes para que todos se acuerden de los nombres.

Los jugadores se levantan y se escoge a un voluntario, que será el pistolero. El pistolero se sitúa en medio del círculo. Y empieza a girar con los brazos en alto (dibujando un ángulo de 90 grados con las piernas), como si estuviera apuntando a la gente que está en el círculo exterior. Cuando quiera, puede parar de dar vueltas. Sus manos señalan a alguien. Este alguien debe agacharse inmediatamente.

El jugador que está a su izquierda y el jugador que está a su derecha se tienen que girar para mirarse el uno al otro y han de intentar decir tan rápido como puedan el nombre del otro. El que lo diga más rápido, gana. El otro, queda eliminado, y tendrá que sentarse en el suelo, descalificado, pero continuará formando parte del círculo para poner más dificultades al juego.

La operación se repite. El pistolero vuelve a dar vueltas y vuelve a apuntar a otro jugador. Las dos personas que están a su lado tienen que recordar el nombre del otro. El último que quede de pie es el ganador.

DURACIÓN: 15 minutos

MATERIAL: Ninguno

PARTE 2: JUEGOS DE CONFIANZA

Juego 3: El paquete

(Mantovani y Morales, 2009, pp. 58)

OBJETIVOS

- Fortalecer la confianza en los demás.
- Coordinarse y cooperar.

¿CÓMO SE JUEGA?

Los jugadores van caminando por la sala y a una orden del guía se tienen que formar paquetes de un número determinado de personas. Si la consigna es "paquete de 7 elementos", inmediatamente 7 jugadores pegarán los cuerpos. Así se va variando el número de los componentes del paquete.

Si en lugar de paquete se dice "sardinas" la agrupación se hará en el suelo según el número pedido y como si se estuvieran bien apretados dentro de una lata. Si se pide "doble lata" ésta tiene que ser de dos pisos

DURACIÓN: 15 minutos.

MATERIAL: Ninguno

PARTE 3: JUEGOS DE CONOCIMIENTO

<p>Juego 4: Las ruedas giratorias (Joaquín, 2017)</p>
--

OBJETIVOS

- Conocerse y establecer relaciones interpersonales.
- Darse a conocer y establecer un contacto más personal con el grupo.

¿CÓMO SE JUEGA?

Se organiza al grupo en dos círculos con el mismo número de integrantes, un círculo estará adentro del otro y los integrantes de los dos círculos se estarán mirando frente a frente.

Se pone una canción y mientras la música suena, los dos círculos van girando en dirección contraria, es decir, uno a la izquierda y el otro a la derecha. Cuando

la música haya parado cada uno quedará con un compañero frente a él, el guía les señala que se saludarán con la mano, dirán su nombre y contestarán la pregunta que se les dirá.

Se dará un tiempo considerable para que los dos que hayan quedado frente a frente compartan sus respuestas. Luego, la música vuelve a sonar, y los participantes de los dos círculos giran nuevamente del lado contrario para que les toque con un compañero diferente.

TENER EN CUENTA

Las preguntas que se digan deben estar pensadas para fomentar el conocimiento de los integrantes del grupo.

DURACIÓN: 20 minutos

MATERIAL: Equipo de música

PARTE 4: JUEGOS DE CONTACTO

<p>Juego 5: La lavadora (Mantovani y Morales, 2009, pp. 63)</p>
--

OBJETIVOS

- Relacionarse corporalmente.
- Fomentar la socialización.

¿COMO SE JUEGA?

Se forman tres "lavadoras" con cinco jugadores cada una que se colocan en círculo cogidos de la mano. El resto del grupo hace de "ropa" muy sucia y se coloca dentro del pequeño círculo. El lavado consiste en "prelavado", donde la "ropa" realiza movimientos de calentamiento: lentos y suaves; "lavado" con movimientos más rápidos en los que cada "prenda" se frota una con otra, se retuerce, se mezcla, salta, baja al suelo

para subir enseguida, etc...; "aclarado" con movimientos más caóticos y, por último, el "centrifugado" donde toda la "ropa" vibra rápida y enérgicamente. El profesor va indicando a los jugadores que hacen de "ropa" en qué parte del programa de lavado se encuentran para adaptar sus movimientos (prelavado, lavado, aclarado o centrifugado).

También pueden pasar, desordenadamente, de una a otra fase del lavado. Una vez que haya concluido el lavado, la "lavadora" se abre y los jugadores que hacen de lavadora se encargan de coger, cada uno, una "prenda y "tenderla", suavemente, sobre las sillas o mesas de la sala para que se seque (con esto se consigue que los que han hecho de "ropa" se relajen). Transcurridos unos instantes se invierten los roles. Este juego se puede hacer también con música acorde con el tipo de movimiento a realizar en cada fase del lavado.

VARIANTES

- a. Puede haber tres clases de lavadoras: una para ropa normal; otra para ropa muy sucia y, la última para ropa delicada. Evidentemente los movimientos de la ropa se adaptan al programa de lavado que requiera las características de su tejido y suciedad.

DURACIÓN: 20 minutos.

MATERIAL: Ninguno.

PARTE 5: JUEGO DE CREACION COLECTIVA

Juego 6: Estatuas numeradas
(Mantovani y Morales, 2009, pp. 99)

OBJETIVOS

- Hacer posturas corporales relacionándose con los demás.
- Coordinarse grupalmente.

¿CÓMO SE JUEGA?

Todo el grupo se divide en equipos de 5 jugadores que deben hacer estatuas libremente por el espacio. En cada subgrupo se numeran del 1 al 5. El número 1 de cada equipo sale corriendo hacia algún lugar de la sala y adopta una postura corporal. Apenas se quede en estatua, sale el número 2 complementarlo y así sucesivamente hasta que los 5 integrantes del subgrupo han formado una estatua colectiva. A una orden del profesor los números 2 salen hacia otro lugar distante para iniciar una nueva estatua colectiva, a los que siguen, sucesivamente, los números 3, 4 y 5, quedando los números 1 en último lugar.

Se continúa con el mismo procedimiento hasta que los números 1 sean de nuevo los primeros. El juego puede continuar ininterrumpidamente agregando las siguientes consignas.

OTRAS CONSIGNAS

- Tocando al compañero que precede en alguna parte del cuerpo.
- Sin tocar a los compañeros y que la estatua ocupe el mayor espacio posible.
- El profesor propone temas para los subgrupos (una fuente, una máquina, una foto loca, lo que hay dentro de una nevera, etc...)
- Se incorpora a cada subgrupo una tela o una silla que es llevada por el primero y que pasa a formar parte de la composición.

DURACIÓN: 25 minutos

MATERIAL: Ninguno

PARTE 6: VUELTA A LA CALMA

Juego 7: Evaluación “india”

(Mantovani y Morales, 2009, pp. 190)

OBJETIVO

- Evaluar oralmente.

¿CÓMO SE JUEGA?

El grupo se sienta en el suelo formando un círculo, incluyendo el profesor que hace de moderador. Cada jugador pide la palabra alzando la mano. Expresa lo que más le ha gustado de la sesión y cómo se ha sentido. Al terminar su participación, alza la mano derecha y saluda al grupo diciendo "JAU". Los demás, a coro, responden "JAU", levantando también su mano derecha. Continúa otro compañero, así hasta que hablen todos o la mayoría.

TENER EN CUENTA

Este saludo ayuda a que el grupo escuche más atentamente al que habla, creándose un clima de expectación. También da ritmo al juego. En las evaluaciones orales es importante evitar las réplicas, y hacer tomar conciencia al grupo de que se trata de opiniones personales que deben ser aceptadas por todos, ya que siempre son una verdad para el que las expresa.

VARIANTES

- a. Después de que cada jugador hable, los demás a coro le dicen "GRACIAS".
- b. El jugador que hable lo hace con un objeto en las manos. El que continúe evaluando toma el objeto para comenzar a hablar (obviamente los que no lo tengan no pueden hablar).

DURACIÓN: 15 minutos

MATERIAL: Ninguno

❖ **Evaluación**

Para la evaluación de esta sesión en concreto utilizaremos como referencia una de las fichas de observación que Navarro y Mantovani (2012) proponen en su libro *El juego dramático de 5 a 9 años*.

1. DESARROLLO. ¿Qué hemos hecho?

En esta primera sesión hemos llevado a cabo un encuentro entre los dos grupos de chicos y chicas del barrio de Nervión y del barrio de Su Eminencia el día 9 de marzo de 2019. El lugar de encuentro ha sido el colegio de las Salesianas de Nervión, dado que es donde se encuentra el teatro donde realizaremos nuestra obra musical, de esta forma además de tener un primer contacto entre ellos lo tienen también con los espacios y lugares donde trabajaremos y ensayaremos para la función final.

La jornada la hemos dividido en tres momentos:

Momento 1: Juegos de conocimiento

Hemos realizado 7 juegos divididos en diferentes categorías según su objetivo que son:

- Juegos de presentación
- Juegos de confianza
- Juegos de conocimiento
- Juegos de contacto

- Juegos de creación colectiva
- Juegos de vuelta a la calma y evaluación

Momento 2: Tiempo libre y comida.

Momento 3: Primer ensayo de baile y diálogo.

2. PROFUNDIZACIÓN. Desarrollo de los diferentes juegos.

Un aspecto a resaltar es que han acudido la gran mayoría de personas que forman parte del elenco de actores, actrices y bailarines del musical, pero no podemos decir lo mismo de los monitores ya que acudimos solo cinco de los casi cuarenta que somos. Aún queda mucho trabajo de sensibilización y compromiso que hacer con ellos.

Antes de comenzar la sesión de juegos dramáticos en sí, hemos tenido que hacer una pequeña modificación porque no habían llegado a la hora acordada todos los chicos y chicas del musical. Es por eso que sobre la marcha planteamos un baile en el que participamos todos por parejas rotando dentro de un círculo, esto nos sirvió para que fueran rompiendo el hielo y teniendo un primer contacto todos con todos, perdiendo así poco a poco la vergüenza.

A continuación, y centrándonos ahora sí en los juegos, detallaremos cuáles han sido las modificaciones que hemos llevado a cabo en cada uno de ellos con respecto a nuestro planteamiento inicial:

Juego 1. En este juego hemos incluido varias modificaciones, y tras pedirles que dijeran su nombre a la persona que tenían al lado al parar la música, les pedimos también que se chocaran la mano, que se dieran un abrazo, que se inventaran un saludo secreto, etc.

Juego 2. Hemos aumentado el tiempo de trabajo en este juego porque estaba funcionando muy bien, los chicos estaban muy metidos en la dinámica y les estaba

sirviendo mucho para aprenderse los nombres de todos. Para ello hemos dividido el gran grupo en dos y hemos jugado un par de rondas cada uno. Para terminar y para que no solo interactuaran con una mitad del grupo hemos hecho una última ronda en la que hemos participado todos juntos, pero hemos incluido a dos pistoleros en vez de a uno para no hacer ralentizar el juego.

Juego 3. Para este juego también hemos hecho varias modificaciones con respecto al planteamiento inicial ya que además de unirse en pequeños grupos, les pedimos que formaran grupos de x personas pero unidos por el pie, por la cabeza, por el trasero o por la rodilla saltando a la pata coja. Además, cada vez que se unían por grupos pedíamos que aquellos que estuvieran bien formados pegaran un grito para motivarlos y soltar las tensiones. Por último, pedimos que hicieran un paquete de todo el grupo e hicimos un abrazo colectivo para empezar a motivar los lazos de afecto y los gestos de familia.

Juego 4. Hemos tenido que reducir el tiempo de juego ya que al ser tantas personas no estaba saliendo bien pues nunca quedaban unos delante del otro y perdíamos mucho tiempo en colocarnos y contestar. Así que hicimos unas cinco rondas de preguntas y pasamos al siguiente juego. Quizás tendríamos que habernos dividido en dos grupos como en el juego del pistolero para obtener un mejor resultado.

Juego 5. Nos hemos dividido en grupos de diez personas y aunque se han divertido mucho este ha sido el juego que menos les ha gustado porque no le han encontrado el sentido.

Juego 6. Para este juego hemos hecho grupos de cinco personas y hemos tratado muchos temas como la playa, bajo el mar, el colegio, la iglesia, el oratorio, etc.

Juego 7. No hemos incluido en este caso la modificación de dividirnos en pequeños grupos para compartir nuestras opiniones, sino que directamente hemos hecho la evaluación india en gran grupo porque veíamos al grupo muy receptivo para ello y así fue casi todos participaron y dieron su opinión recibiendo un enorme GRACIAS por parte del resto del grupo al terminar de expresar lo que habían sentido. Todos los comentarios fueron muy positivos, lo más malo que dijeron es que el juego de la lavadora no les había gustado, pero todos coincidían en que lo habían pasado muy bien y que estaban sorprendidos de que, aunque somos muy diferentes hemos conseguido congeniar muy bien.

3. ESPACIOS. ¿Qué espacios hemos utilizado y cómo se han creado?

En cuanto a los espacios que hemos utilizado hemos de decir que hemos llevado a cabo la sesión completa en el mismo lugar, es decir, en el polideportivo del centro. La razón por la que hemos elegido este espacio y no otro es porque se trata de un lugar muy amplio, pero a la vez cerrado lo que permite a los alumnos tener cierta libertad en el movimiento y en el desplazamiento durante los juegos, pero nos permite seguir teniendo el control de la sesión evitando así que se desperdicien y se salgan de la dinámica.

Ha sido todo un acierto esta elección porque al ser un grupo de casi sesenta personas necesitábamos una zona extensa que nos permitiera agruparnos de diferentes maneras según el juego así lo requiriese sin que supusiéramos un estorbo los unos para los otros. El no haber cambiado de lugar nos ha hecho aprovechar cada momento al máximo porque no hemos perdido el tiempo moviéndonos a otro lugar.

4. PREPARACIÓN DE MATERIALES. ¿Qué objetos y materiales hemos utilizado?

En cuanto a los materiales, solo hemos necesitado un altavoz para dinamizar el ambiente y motivar a los niños y niñas a través de la música y para guiar alguno de los juegos planteados, y un micrófono para poder comunicarnos con el grupo sin necesidad de gritar y dejarnos la voz.

Aunque no cuentan como materiales, la presencia y participación de los monitores en el desarrollo de los distintos juegos también ha sido muy necesaria y clave para conseguir nuestro principal objetivo que era que se mezclaran los grupos para que empezáramos a tener un primer contacto todos con todos, y así poder llegar a ser uno.

5. CLIMA LOGRADO. Análisis del trabajo y la participación de los alumnos, así como de la disposición del monitor hacia el juego.

En cuanto a la participación, podemos decir que sufrió una clara evolución conforme íbamos jugando, al principio la vergüenza les impedía jugar libremente y disfrutar, pero al cabo de un par de juegos todo comenzó a cambiar. En general han estado bastante motivados y participativos, han respondido muy bien a los juegos y a cada momento.

Desde mi punto de vista lo han pasado muy bien, no se les ha notado en ningún momento aburridos, todo lo contrario. Y han mostrado mucho respeto tanto a sus compañeros, como a los monitores y a mí, pues han estado escuchando atentos a las instrucciones y jugando sin ningún tipo de problema ni conflicto. Es cierto que, a la hora de la tarde, sí que podemos decir que había un pequeño grupo de Nervión más aislado, pero para nada ha entorpecido el ritmo de la sesión.

Centrándonos ahora en mi propia disposición con respecto al grupo y a la sesión, tengo que decir que yo he intentado dar lo máximo de mí para motivar la participación y la

unión entre ambos grupos. He intentado mostrarme lo más cercana posible, así como hacerles bromas y chistes para que se rieran y vieran que trabajábamos en un ambiente distendido y divertido y así pusieran relajarse y centrarse solo en disfrutar. He intentado desde el primer momento mediar entre ellos y propiciar situaciones en las que se relacionaran y compartieran momentos juntos. No he parado de preguntarles a todos como se sentían, que tal estaba yendo todo, si estaban cómodos, si estaban disfrutando, para que no se sintieran solos en ningún momento y sintiera que alguien se estaba preocupando por ellos y estaba acompañándoles en todo momento.

Ya desde la preparación de la sesión he ido con muchas ganas y mucha ilusión esforzándome al máximo y midiendo cada detalle para que todo saliera a la perfección y de verdad sirviera para que ellos pasaran un día estupendo e hicieran nuevos amigos que van a compartir con ellos una experiencia maravillosa.

Es cierto que yo también llevaba mi mochila llena de nervios, responsabilidad y miedos. Me preocupaba que los prejuicios que yo había leído en la entrevista de sus primeras impresiones pesaran más que el hecho de divertirnos y disfrutar de la experiencia. Tenía miedo de que los chicos y chicas de Sor Eusebia al encontrarse con los de Nervión se sintieran menos y esto supusiera un golpe en seco a su autoestima y una herida muy difícil de curar. Temía que lo estuviéramos haciendo mal y como me dijo Matilde fuese demasiado pronto para unirlos y temía que no estuvieran preparados ni los unos ni los otros para aceptar y aprovechar la situación que les estábamos planteando. Me sentía totalmente responsable de los 15 niños y niñas que venían conmigo y sabía que tanto si salía bien como si salía mal gran parte de la culpa sería mía. Pero al ver lo bien que ha funcionado incluso se me ha saltado una lágrima cuando les he visto bailar tan contentos y coordinados, como si llevaran trabajando juntos una eternidad. Ha sido un alivio para mí ver que este primer paso ha sido todo un acierto y sobretodo que ha sido

tan beneficioso para ambos grupos. Verlos tan ilusionados y felices de trabajar juntos me hace pensar que cada segundo de trabajo merece la pena y que a veces hay que arriesgarse para poder triunfar en algo.

6. CONCLUSIÓN DE LA SESIÓN.

Una vez analizado todo lo anterior, podemos recoger las siguientes conclusiones:

- Hemos cumplido todos y cada uno de los objetivos que nos planteamos para esta sesión porque no solo han tenido una primera toma de contacto utilizando el juego como herramienta clave para romper el hielo, sino que el ambiente fue propicio para empezar a conocernos y relacionarnos ambos grupos.
- Ha superado con creces todos mis miedos, mis inseguridades y sobre todo mis expectativas y también las del resto de animadores y del equipo de coordinación del musical. Después de la entrevista con Matilde sentí que no estábamos haciendo las cosas bien, y que no íbamos por buen camino ya que realmente teníamos los objetivos mal planteados y estábamos centrándonos en el resultado más que en el proceso, lo que podría dañar en muchos sentidos a estos chicos, sobre todo a los del barrio de Su Eminencia por cuestiones de autoestima. Pero después de esta sesión creo que no estamos haciendo las cosas tan mal como pensaba, el resultado habla por sí solo. Aunque no podemos relajarnos ya que aún seguimos teniendo que darle alguna que otra vuelta a nuestras prioridades y sobre todo conseguir la colaboración del resto de monitores.
- En cuanto a los chicos de Su Eminencia, creo que ha sido una experiencia más que positiva para ellos, también ellos venían cargados de miedos e inseguridades, pero todas han desaparecido mágicamente en un cierto momento de la mañana.

- Creo que los juegos en general han estado bien elegidos, a excepción de la lavadora que no triunfó entre ellos y por lo tanto no consiguió su objetivo, pero creo que estaban bien planteados para ir construyendo poco a poco actitudes que les ha permitido relacionarse e ir creando lazos de amistad entre ellos.
- Comienzo a ver los frutos reales de este proyecto y creo que ha sido una idea muy acertada y muy positiva tanto para un grupo como para otro.

7. APRECIACIONES PERSONALES. Seguimiento personal de comportamientos y conductas que se vayan apreciando durante la sesión.

Ya en el viaje en autobús al colegio los chicos y chicas de Su Eminencia iban compartiendo conmigo sus sentimientos, algunos llenos de emoción y ganas, otros de nervios y vergüenza, y otros llenos de miedos e inseguridades que se dejaban ver entre sus comentarios, por ejemplo, una de las chicas me decía: “Seño, como alguien de allí se meta con mi grano verás, ¡le pego eh!”

Al llegar al colegio y encontrarnos con las demás chicas, se notó inmediatamente la división por grupos, Nervión por un lado y Sor Eusebia por otro. Y eso continuó siendo así durante los tres primeros juegos. Se notaba sobre todo en los chicos de Sor Eusebia, ya que al ser menos no se soltaban de la mano porque no querían quedarse solos en medio de tanta gente desconocida. Ana y Juan eran los más reticentes a mezclarse y separarse, caminaban juntos por el espacio para que, aunque trabajaran con otros chicos y chicas siempre estuvieran juntos. En este primer momento como ya hemos dicho antes, la actuación de los monitores fue clave pues pasaban por los grupos separando a todos aquellos que ya se conocían y obligándoles a ponerse al lado de alguien totalmente desconocido, forzando así la situación para romper el hielo y conocerse. Esto

propició el hecho de que a partir del cuarto juego ya no importaban los amigos que traíamos de casa, sino el divertirnos todos juntos.

Durante el tiempo libre algo que nos llamó la atención a todos los monitores es que sin decirles nosotros nada, algunos cogieron un balón y se pusieron a jugar al fútbol, otros se sentaron a charlar sin más como si se conocieran de toda la vida y llevaran trabajando juntos varios meses. A la hora de comer se sentó todo el grupo junto y no se notaba la división de pequeños grupos porque estaban mezclados todos con todos, hablando, comiendo y riéndose.

Preguntando cuales han sido sus impresiones después del primer momento de la mañana casi todos daban una puntuación de 8/9 sobre 10 excepto Ana y Juan que dan un 5 muy raspado.

Otros momentos que podemos resaltar de la mañana es que antes de comenzar los ensayos oficiales las chicas que interpretan los papeles de Scattle y Sebastián y que pertenecen a grupos distintos, han decidido sentarse juntas a repasar sus papeles para ayudarse la una a la otra y perfeccionar sus tonos de voz con una naturalidad y un buen clima admirable. Los chicos que interpretan el papel de Ariel y el Príncipe también han hecho lo mismo y han dedicado un rato de su tiempo libre a ayudarse y ensayar juntos.

Hablando con uno de los monitores resalta la actitud abierta y participativa de uno de los chicos de Sor Eusebia en particular, aunque recalca que la disposición de todos los chicos y chicas en el ensayo de actores ha sido magnífica, todos se han animado, se han motivado, se han ayudado, han sido muy participativos a la hora de dar su opinión y han sido muy receptivos a la hora de escuchar la de los demás y dejarse ayudar.

Durante la hora de la comida ocurrió también que a una chica de Nervión se le quedó pegado un chicle al pantalón y tuve que ayudarle a quitárselo, cosa que nos llevó un buen rato. Al vernos varias chicas de los dos grupos se acercaron y se sentaron con nosotras para hacernos compañía y surgió a partir del accidente una conversación sobre las ropas tan diferentes que se utilizan en cada barrio. Una chica, comentó que algún día le encantaría probarse un pantalón y una blusa como la que la chica del chicle llevaba y enseguida ella y todas sus amigas les invitaron a pasar un día juntas en su casa para dejarle su ropa y salir por el barrio a dar una vuelta, lo que me pareció un gesto tan improvisado como precioso por parte de estas chicas.

De regreso a casa volví a preguntarles a todos sus impresiones después del primer día de trabajo, y todo eran comentarios positivos. Estaban ilusionados y muy contentos por lo bien que había salido todo y por lo bien que se habían sentido, resaltaban lo “buena gente” que son los chicos de Nervión y lo bien que les habían caído casi todos, así como las ganas que tienen de seguir trabajando y volverse a reencontrar. Muchos ya habían compartido sus Whatsapps e Instagram para no perder el contacto y seguir hablando con sus nuevos amigos. Ana y Juan volvieron a puntuar el día después de haberlo terminado y cambiaron su opinión diciendo que después del ensayo el 5 se había convertido en un 10. Hay que resaltar que durante la tarde ya no tenían la necesidad de estar el uno al lado del otro, sino que estuvieron colocados cada uno en una punta del baile y no les importó, lo disfrutaron de igual manera cada uno por su lado.

ANEXO 5: ENTREVISTA EXPERTO 1

Entrevista guiada semi-estructurada.

Entrevistada: Matilde López Muñoz

Formación: Profesora de Lengua y Literatura y Directora Escénica

Lugar de la entrevista: CEIP Jardines del Valle (Sevilla)

ENTREVISTADORA: Antes de comenzar con las preguntas me gustaría preguntarte si te importa que grabe la entrevista con mi móvil. Será simplemente para luego transcribirla e incorporarla a mi TFG, pero nadie más la oirá, por lo que puedes responder con total libertad y sinceridad.

El motivo por el que me parecía interesante entrevistarme contigo es porque encuentro similitudes en el trabajo que tú has desarrollado en las 3000 viviendas utilizando el teatro como una herramienta educativa y el proyecto de investigación que yo misma realizaré. Como ya te comenté, se trata de un proyecto que consiste en la realización de un musical por parte de dos grupos con características y necesidades muy diferentes, ya que uno pertenece al barrio de Nervión y el otro al barrio de Su Eminencia. Los chicos y chicas que participan tienen entre 13 y 20 años y mi labor en este proyecto se basa sobre todo en trabajar y ensayar con los jóvenes de Su Eminencia.

Es por eso que la entrevista consta de dos partes: una primera parte más enfocada a conocer tu trabajo y tu opinión sobre el drama como herramienta pedagógica y otra más centrada en recopilar algunos consejos que puedas darme para el desarrollo del proyecto de intervención que antes te he comentado.

Comenzamos con las preguntas:

PREGUNTA 1. En primer lugar, ¿podría resumirnos en pocas palabras en qué consiste tu relación con el teatro y Las Tres Mil Viviendas?

Estuve 14 años trabajando en el Polígono Sur con niños de etnia gitana y payos juntos. Yo cogía a los niños con 15 o 16 años y los soltaba a la edad en la que se entra en bachillerato o en la universidad.

Cuando yo llego allí me encuentro una realidad que no me esperaba, lo primero es que los niños no van a clase con lo cual lo primero que tuve que hacer fue coger una furgoneta e ir a buscar a los niños y pelearme incluso con los “yonkis” para que no les vendieran droga. Y después yo tenía que conseguir que los niños estuvieran en un entorno lo suficientemente motivador para ellos para que fueran al instituto.

En el instituto yo era la profesora de Lengua y Literatura, y cuando entré me di cuenta que eran niños que no sabían ni leer ni escribir, porque no han estado en la escuela, por lo que había un problema. Eso unido a que para ellos las prioridades y necesidades eran otras diferentes a las que el ambiente educativo o académico les podía ofrecer. Fue así como me planteé trabajar a través del teatro, y que mis niños aprendieran a leer de la mano de Shakespeare, Lorca o textos clásicos. Empiezo trabajando así pero pronto me doy cuenta de que necesitan una motivación más.

De esta forma nosotros adaptamos obras clásicas para expresar aquello que ellos necesitan reivindicar. De esa manera pues nosotros por ejemplo montamos la obra de Romeo y Julieta modificada a Raúl y Julia, siendo Raúl payo y Julia gitana. El fin de esta obra es hacer ver las guerras y enfrentamientos que hay entre ambas etnias en el barrio, que hacen por ejemplo que yo haya perdido a un alumno por una bala perdida.

A eso es a lo que yo me dedico. ¿Es fácil? No ¿Cuándo empecé yo a verle la punta? Hasta los 6 años no empecé a verle la punta. ¿Es llamativo? Sí, porque los resultados no me podía ni imaginar ni en mis mejores sueños que iban a ser tan brutalmente fantásticos. Pasamos de no llevar niños a la Universidad a que pasaran a la Universidad niños que no sabían ni leer ni escribir y que de repente pues tuvieron otra motivación.

PREGUNTA 2. ¿Con qué objetivos últimos utiliza el teatro como herramienta en un contexto como éste?

El teatro le da voz al que no la tiene porque lo empodera. Por eso es tan importante, por eso se tiene que usar, primero como una herramienta educativa ya que es una herramienta maravillosa, pero fuera aparte de ser herramienta educativa es que es lo que os digo es que cambia la sociedad.

PREGUNTA 3. ¿Por qué el teatro y no cualquier otra herramienta? Es decir, según su experiencia, ¿qué ventajas tiene el drama con respecto a otras metodologías?

Creo profundamente que el teatro es una herramienta de inclusión social brutal y lo que yo hago es enseñarles lo que para mí es el verdadero teatro, que es el teatro de Arnold Bertol Brecht, en el que el teatro es capaz de darle voz al que no la tiene, siendo una forma de reivindicación social.

A través del teatro intento que todos se consideren importantes, y para ello intento que todos sean protagonistas y tengan el mismo peso en la obra, impidiendo así que siempre sea el que tiene el papel de líder el protagonista.

PREGUNTA 4. ¿Qué dificultades ha encontrado en el camino?

Desde compañeros, equipos directivos, etc. O sea yo me acuerdo que cuando empecé yo era una niñata, además me llamaban así, que estaba loca. Los padres gitanos decían que estaba amariconando a los niños, no entendían que es que los niños que tenían que salir del armario necesitaban herramientas y se pegaban a mí como una lapa para que yo les diera esas herramientas para salir del armario. Y me decían “es que todos los gays se van contigo, es que tú los conviertes en gays”. No, yo no los convierto en gays, esto es que ellos evidentemente se sentían a gusto porque tenían un sitio donde poder expresarse. En fin, muchas dificultades.

Hasta la inspección, eh. Yo el año pasado tuve un problemón gordísimo en este colegio y la inspección me prohibió hacer teatro durante todo el curso, y lo he pagado carísimo. Cuando no tenían razón porque el teatro es curricular y se puede utilizar, sin embargo, la protesta de un padre pesó más para iniciar un procedimiento administrativo. Es que es una lucha constante. Porque además de boquilla se habla mucho de metodologías innovadoras, del teatro como mola, pero luego hay mucha gente carca con mucho poder que en realidad sigue apostando por la caligrafía y la regla.

ENTREVISTADORA: Y es lo más importante, las matemáticas y la lengua.

Y es que lo son.

ENTREVISTADORA: Sí, pero me refiero, en el sentido de que solo existe eso y ya está en la escuela.

Probablemente, es que en primaria que aprendan a leer y a escribir. Vale, si yo no estoy diciendo lo contrario, lo que digo es que eso se puede enseñar de otra manera. Y la escuela no tiene porqué ser un espacio al que yo voy mal. No tengo porque estresar a los

niños, porque además si los estreso van a rendir menos. En cinco años este colegio se ha convertido en el más alto en nivel académico, sin embargo, no ponemos deberes, no hacemos exámenes hasta el tercer ciclo, etc. Los datos están ahí. Si yo voy a enseñar lo mismo, mejor lo voy a enseñar mejor, porque encima yo voy a enseñarle el complemento directo de manera que al niño no se le olvide en su vida. Mientras tú se lo vas a enseñar para que te lo vomite en un examen y dentro de dos meses se le olvide. Yo se lo voy a enseñar de manera significativa.

Un periodista le preguntó una vez a un alumno mío oye, ¿para ti quién es Shakespeare? Si tú se lo preguntas eso a un niño de Nervión contestaría: “pues es un autor inglés, un dramaturgo inglés...” ¿Sabes que contesto mi alumno? “Pff tío, Shakespeare es la leche”. ¿Por qué? Porque gracias a él yo sé leer, porque gracias a él yo tengo voz, porque gracias a él yo denuncié y la gente se entera de lo que yo tengo que decir y porque me encantan las historias de Shakespeare.

PREGUNTA 5. ¿Se podría poner la etiqueta de “teatro de la inclusión” al trabajo que realiza o cuál utilizaría?

¿Teatro de la inclusión? No, nunca. Mi teatro no es teatro de la inclusión, mi teatro es teatro de la posibilidad: la posibilidad afectiva del cuerpo, la posibilidad afectiva de poder hacer cosas. Yo no tengo que hacer inclusión porque no somos distintos.

ENTREVISTADORA: Porque no existe la exclusión.

Exacto.

PREGUNTA 6. Dada su larga trayectoria, ¿qué consejos nos da en cuanto al establecimiento de normas y responsabilidades dentro del grupo? ¿Y consecuencias de su incumplimiento?

El empoderamiento personal te lo pones tú. No intentes bajo ningún concepto obligarles. Yo creo que lo mejor es trabajar desde el “chantaje emocional”, es decir, estos niños que viven en sitios así tienen una cosa por desgracia que es la carencia afectiva. Y además el ser humano trabaja con unas necesidades básicas la comida, el alimento y la atención. Si tú consigues que ellos se peleen por tu afectividad, tienes la sartén por el mango.

Consejos prácticos, nunca te pongas a su altura, o sea nunca te pongas en su espacio. Eso no significa que te pongas en plan “Señorita Rothermeyer” porque así no vas a funcionar. Yo por ejemplo trato con cercanía a los niños, pero yo soy la directora, yo soy la profesora, y eso los niños lo saben. ¿Eso como se consigue? Nunca les mientas, nunca le digas algo que luego no vayas a cumplir, no los amenaces no merece la pena, o sea no te pongas a echar un pulso con ellos porque ya te digo que lo pierdes. Lo que tienes que ser es muy consciente de donde estas y como estas y a dónde vas. Eso no significa que no les des un abrazo, sino todo lo contrario, al revés, usa eso para llevártelos a tu terreno.

No es fácil eh, esto es aprender cayéndote. Hombre yo sé hacerlo pero, ¿cómo te lo explico?

No les eches ninguna bronca delante de los demás, ellos son muy orgullosos. La escucha es muy importante también y si es necesario actúa de mediadora frente a ellos cuando tengan algún problema con otra persona, porque en ese momento es cuando tú te vas a empoderar de verdad, porque le vas a solucionar el problema o le vas a ayudar a

que lo solucione. Esto es lo mejor para trabajar con los niños porque ellos imitan, entonces todo lo que tú puedas mostrarle que es lo que hay que hacer. Esto es distinto, y más con los niños marginales, no suele funcionar el “haz esto” porque ellos no saben hacerlo, entonces se lo tienes que mostrar cómo se hace.

Las normas son importantes, pero las normas también las tienes que cumplir tú eh.

PREGUNTA 7. Teniendo en cuenta las características de nuestro proyecto, ¿qué consejos nos daría para trabajar con los chicos y chicas de un contexto tan complejo como es el barrio de Su Eminencia?

Tú tienes dos trabajos fundamentales, dos objetivos: uno, empoderar a los niños marginales por llamarlos de alguna manera. Empoderarlos quiere decir darles las herramientas, antes de juntarlos con los otros darles las herramientas para que se puedan manejar en situación de igualdad. Tú no puedes en ningún caso juntarlos de la nada porque entonces no van a estar en situación de igualdad, y si no están en situación de igualdad es negativo tanto para unos como para otros. Tienes que empoderarlos en los dos sentidos, es decir, con los niños de Su Eminencia tendrás que trabajar esas herramientas que ellos necesitan para estar empoderados delante de los otros cuando interaccionen con los otros, y a los otros los tienes que “desempoderar”, es decir tienes que hacer que ellos entiendan que no están ayudando a nadie, ni están haciendo caridad, ellos están compartiendo con compañeros que son iguales que ellos. Hasta que eso no esté claro no los juntes porque vas a crear una situación que no vas a poder controlar y que además, emocionalmente no es positiva para ninguno de ellos. En el momento en que los niños de Nervión entiendan que están en situación de igualdad y que lo que van a hacer es una convivencia con iguales y que no tienen que tener miedo, y que no son más que nadie y que la situación de esos niños no interfiere en lo que ellos son de

verdad, hasta que ellos no entiendan eso, no los juntes. Tienes que trabajar muchísimo la autoestima, el auto concepto, tienen que empoderarlos, ellos tienen que poder expresarse sin miedo o sin vergüenza, sin sentir eso, hasta que eso no pase no los juntes. Eso para empezar. Entonces ahí hay un doble trabajo, hay que hacer un trabajo gordo con los niños de Nervión y hay que hacer un trabajo mucho más gordo con los niños de Su Eminencia. Una vez que el trabajo este hecho, los vas a poder unir y no va a haber ningún problema porque va a ser dos grupos de iguales que se juntan para trabajar juntos.

Yo, mis niños de las 3000 durante nueve años fueron premio nacional de teatro, han recorrido España, han ganado un Goya, es un resultado brutal, pero eso no se consigue en una intervención, eso es un trabajo de muchos años. Pero es que lo primero que yo hice fue empoderarlos a ellos, tú no puedes subir a un escenario a ningún niño sin empoderarlo primero, a ver... Subir a un niño a un escenario es una responsabilidad, yo eso que hacen los profesores de que se aprendan de memoria un textito, lo pongo mono y lo subo a un escenario, a mí me parece una barbaridad. Porque cuando tú subes a un niño a un escenario, él tiene un nivel de exposición tal que está totalmente desprotegido, entonces tú tienes que darle al niño una seguridad previa antes de subirlo a un escenario. ¿Y esa seguridad como se la das? Primero, el niño tiene que entender que no se está subiendo Pepe Pérez, sino que el que se está subiendo es Romeo, es decir, tú lo tienes que esconder detrás de un personaje y eso el niño lo tiene que entender. Y segundo, ese personaje tiene que tener las herramientas para expresarse perfectamente, hasta el más mínimo pestañeo tiene que estar ensayado, porque no se puede dar bajo ninguna circunstancia el efecto contrario, es decir, que el niño se sienta ridiculizado o que el niño se sienta mal encima de un escenario. ¿Eso qué quiere decir? Que la representación no me importa, no es mi objetivo, mi objetivo es el proceso. Representaré o no, pero eso

no es lo importante, lo importante es la construcción del personaje y todo lo que yo voy construyendo alrededor de eso. Eso es fundamental.

Entonces olvídate de montar el musical de La Bella y La Bestia, esa premisa no la puedes tener, eso es digamos un recurso que tú tienes y vas a usarlo, pero no es el objetivo principal. De hecho en el momento en el que tú te quites como docente ese objetivo te vas a relajar mucho más también. Y entonces no vas a tener ese objetivo, que al final sale y lo consigues, perfecto.

¿Cómo trabajo yo con los niños de Nervión y de Su Eminencia? Son cosas distintas.

ENTREVISTADORA: Claro, lo que pasa es que yo no trabajo con los niños de Nervión porque yo estoy con los de Su Eminencia, es decir, trabajamos a la misma vez pero un grupo allí y otro grupo en el otro lado.

Vale, pues entonces tú te tienes que centrar en los niños de Su Eminencia, como no te puedes fiar que el otro haga su trabajo bien, tú tienes que a tus niños, si tenías que empoderarlos ahora tienes que empoderarlos más aún. Es decir, tus niños tienen que tener un nivel escénico increíble, tienen que ser mejores que los otros. Ellos tienen que ser los mejores, es más, si no son los mejores no los expongas.

Tienes mucho trabajo, más que los otros, porque los otros probablemente vocalicen bien, hablen bien, tengan una dicción muy buena, tengan capacidad de memorización, tengan más facilidad de montar el personaje, y tienen experiencia. Con lo cual tú tienes que hilarlo todo muy bien.

¿Cómo monto el personaje? Tú tienes ahí tres vía de trabajo: una más académica, que es dotarlos a ellos de lo que es todo el trabajo vocal y frontal y académico puro y duro, que lo tienes que entremezclar con un trabajo más terapéutico, que es ese de crear ese espacio de paz donde ellos puedan expresarse, donde ellos puedan canalizar, etc. (que

ahí te viene muy bien trabajar todo lo que es relajación, mindfulness...); y luego un trabajo fundamental que es la creación del personaje. La creación del personaje yo la hago de la siguiente manera:

En principio yo dejo que ellos elijan el personaje que quieran, pero si hago eso voy a tener tres bellas... ¿Y? o sea es muy loco lo que te voy a contar, pero yo lo hago así.

Cuando se presentan tres bellas tú dices, bueno pero que sepáis que entonces vamos a tener que hacer un trabajo coral porque va a haber tres Bellas, entonces ellos mismos deciden.

Luego yo no pongo protagonistas, en el musical de la Bella y la Bestia ambos tienen un peso muy grande en la obra. Yo eso lo suelo cambiar, a mí me gusta que todos tengan el mismo protagonismo o por lo menos lo intento. Entonces yo suelo cambiar los argumentos, hago historias paralelas para que todos tengan el mismo protagonismo. Un

ejemplo: En la Casa de Bernarda Alba, Bernarda y Poncia tienen un papel súper importante, bueno es que además yo esa obra la uso para denunciar la homosexualidad en la etnia gitana, porque apedrean todavía a los niños que son homosexuales y son gitanos. Entonces yo lo que hago es que en esa obra todos los personajes son masculinos haciendo de mujer y encima Poncia y Bernarda estaban enamoradas en secreto, con lo cual, fíjate el cambio. Bueno Adela tienen un protagonismo brutal con Pepe el romano, lo mantengo, ese lo mantengo porque me interesa porque a los niños además adolescentes les encantan las historias de amor, entonces ese lo mantengo. Pero luego aparte tengo a Angustias y a Martirio que tienen un conflicto entre ellas porque una es anoréxica, y voy haciendo así historias paralelas de manera que todas tengan protagonismo. Eso es muy importante, si ellos ven que les das protagonismo a todos se dejan de pelear por coger el protagonista, o al revés se dejan de pelear por no coger el

protagonista porque va a hablar mucho más. Entonces reparte el texto para que todos tengan más o menos el mismo texto.

Una vez que ellos han elegido el personaje, ellos tienen que elegir paralelamente una emoción, la que quieran. Psicológicamente y según la neurociencia, no sé porque, eligen la emoción que les vienen bien a ellos por lo que sea trabajar. Entonces, a mí me da igual tener un Romeo desde la tristeza, desde la ira, desde la envidia, es que me da igual. ¿Para qué sirve la emoción? La emoción sirve para que ese personaje no sean ellos, ¿Por qué? Si tu creas un personaje de la mentira, o sea si tú le dices a un niño imita a Romeo, no. ¿Romeo qué tiene? O la Bella, bueno pero ¿la Bella qué características tiene, tú conoces a la Bella, tú has visto a la Bella? No, entonces si le muestras un musical hecho ya están imitando, eso no nos sirve, no hay un proceso educativo real. Nosotros no estamos haciendo espectáculo, estamos educando. Entonces eligen una emoción, y yo a esa emoción le pongo una mirada y empiezo a trabajar esa mirada. Cuando tengo la mirada, le pongo una cara, y cuando tengo la mirada, le pongo un cuerpo. ¿Qué pasa? Que al final el resultado es que el personaje no tiene nada que ver con ellos. Con lo cual estoy consiguiendo que el niño se meta en un personaje y esté protegido, porque si “la caga”, “la caga” Romeo, o Julieta, o “la caga” la Bella pero no yo. Además eso va a hacer que luego tu propuesta estéticamente hablando y teatralmente hablando sea genial, porque realmente va a haber una emoción real de la que tú vas a tirar. ¿Habéis visto la película mía?

ENTREVISTADORA: No

Mira, ¿por qué los Shespirs, que es la compañía de teatro que salió del Polígono Sur, porque eran tan magníficos, por qué ganaban tantos premios? Pues muy fácil, porque las emociones eran reales. El contexto. Es Romeo, desde la tristeza, pero es que su tristeza

era real. Entonces el niño sin darse cuenta se convierte en un pedazo de actor, sin darse cuenta porque eso lo diriges tú.

[VEMOS JUNTAS EL TRAILER DE SU PELÍCULA Y MIENTRAS MATILDE VA
COMENTANDO LO QUE VEMOS].

Mira, este es el tráiler de la película, para que os hagáis una idea. Esto es un documental, o sea todo son imágenes reales. Ese es mi instituto. Fíjate en la expresión corporal de ese niño. **La afectividad, súper importante. El grupo, empodera al individuo.** Yo trabajo con mis amigos que son todos actores entonces también tengo eso de ventaja. Lloran de verdad, pero protegidos, cuando terminan la función se secan las lágrimas y están tan normal. No tienen daño. **El simbolismo, jugad con el simbolismo.** Mira la energía. ¿Veis la mirada, veis lo auténtico? Eso es lo que tenéis que conseguir, porque si conseguís eso, que sean tan grandes en el escenario... Si los hacéis tan grandes ni Nervión, ni Su Eminencia, da igual. Porque **mis niños eran iguales, no habían cambiado, pero cuando se subían al escenario todo el mundo se quedaba pequeño.**

[VEMOS OTRO VIDEO Y MIENTRAS MATILDE
SIGUE COMENTANDONOS LO QUE VEMOS].

Mira, porque hice una cosa para cuando en la universidad doy mis charlas. Para que veáis como yo trabajo con ellos, porque creo que aquí se ven más cosas, las diferentes cosas que yo trabajo. Mira, la mirada, trabajamos la mirada. Cada uno trabaja una mirada distinta, el grupo empodera siempre. **Este niño cuando yo lo cogí no andaba. Y en la primera obra de teatro que hizo conmigo, el no andaba, tenía una parálisis cerebral pero no andaba porque no quería ir a la fisioterapia, había tirado la toalla.** Y entonces cuando empezamos el curso yo siempre les pregunto, ¿qué queréis hacer, que queréis denunciar este año? Y él me dijo, “yo quiero ser el protagonista”. Y los niños que tienen

muy mala leche... Dice otro "pues como no hagamos el jorobado de Notre Dame". Y entonces digo yo "vale, hagamos el Jorobado de Notre Dame y así tu puedes ser el protagonista". Y otro niño dijo "vale yo soy Quasimodo, él no puede ser porque Quasimodo tiene que saltar, tiene que montarse en las campanas, etc; y el no anda".
Entonces yo miré a Antonio y él me dijo "voy a andar". Y fue Quasimodo y anduvo.

Tienes que trabajar los textos muy bien.

¿A que verlo solo os emociona? Esa emoción es lo que tienes que conseguir y mientras tanto no los juntas. Es preferible tardar tres años en tardar hasta llegar a ese punto, pero los niños tienen que estar completamente empoderados. El poder lo tienen que tener ellos, no los de Nervión. La escuela en general tiene que ser compensadora de desigualdades. Hasta que tú no puedas compensarlos no los expongas. Los primeros que se lo tienen que creer son ellos. Entonces, trabaja con ellos. Fíjate todas las cosas que trabajo yo, es que son muchas cosas.

ENTREVISTADORA: Lo que pasa es que este proyecto se escapa de mis manos en el sentido de que no es mi proyecto, entonces yo puedo hacer limitadamente lo que tú me dices. En el sentido de que obviamente al musical hay que llegar, pero el objetivo no es llegar al musical y ya está, el objetivo es unirlos en esa actividad pero yo creo que ellos no son conscientes de todo lo que implica esto. Entonces yo dentro de lo que tengo que hacer lo máximo que puedo.

Que es empoderar a tus niños y crear a los personajes desde la emoción.

PREGUNTA 8. Basándose en su propia opinión, ¿cree que siguen siendo necesarias este tipo de experiencias?

Necesaria no, es que no tienen que haber otra. La escuela mayoritariamente es una equivocación. La escuela en vez de ser potenciadora sigue siendo represora, yo creo que

por desgracia hay poca diferencia entre una escuela del siglo XIX y la escuela actual, lo cual es una locura, porque antiguamente tenía sentido que todos se pusieran a hacer durante 5 horas lo mismo, porque con la Revolución Industrial todos iban trabajar a industrias. Pero ahora que las empresas quieren a individuos creativos, innovadores, además que tengan carisma, etc; hay que potenciarlas desde la escuela.

Y en España vamos muy a la cola, por lo que necesitamos docentes que estén dispuestos a entender que somos profesionales con una gran responsabilidad. Y que no puedes llegar a clase y decir: “abrimos el libro por la página 118, vamos a hacer los ejercicio 4, 5 y 6” porque eso es hacer nada. O sea, a ti te están pagando, tú eres una profesional y tú tienes que acabar tu trabajo agotada, sino no estás haciendo bien tu trabajo. Tú no puedes hacer eso, eso es un engaño, no estás enseñando no estás educando. Tú tienes que inventar, tú tienes que programar tus clases y por desgracia esa no es la realidad de la escuela de hoy en día. Pero yo creo que el camino no es decir “págame más”, no, vamos a ofrecer una enseñanza de calidad y entonces podremos reclamar que nos suban el sueldo.

¿Ve necesaria y útil estas experiencias para trabajar con alumnos con NEE?

Estas experiencias si son importantes para los niños con características iguales, imagínate para alumnos que tengan alguna característica especial. Sí, claro que lo creo necesario. Y sobre todo en las situaciones de exclusión social, porque los niños de NEE necesitan también un trabajo más terapéutico y entonces el maestro ahí no puede llegar, es muy difícil, entonces hay que tirar de especialista, tienes que tirar de la PT, tienes que tirar de la logopeda porque tú no tienes esos conocimientos. Y zapatero a tus zapatos. Pero para los niños de exclusión social si tienes que tener conocimientos, es tu

obligación. Con los alumnos de compensatoria la acción tutorial la hace el tutor. Entonces ahí sí.

Yo me acuerdo que mi primer destino en la Junta de Andalucía, fue en un colegio de Educación Especial. Yo fui a sustituir a una maestra que le había reventado los pómulos con un estuche de lata un niño con una psicosis. ¿Qué hice? Yo tenía dos opciones o darme de baja o afrontar la situación pero no hacer tampoco nada ¿Yo que hice? Pues me fui a la UNED y me matriculé de psicopedagogía, yo no estaba preparada, me di cuenta. **Formaros constantemente, que la realidad te lleve.** ¿En qué me formo? En lo que necesites, en lo que te vaya poniendo la vida, es que no hay otra.

COLOR	SIGNIFICADO
Celeste	Problemas, dificultades y limitaciones en relación al uso del teatro en la escuela
Verde azulado	Problemas, dificultades y limitaciones en relación al trabajo con los chicos/as
Morado	Soluciones a los problemas y necesidades de los alumnos
Amarillo	Metodología propia y características de su teatro
Rojo	Consejos de trabajo
Rosa	Qué es y para qué sirve el teatro
Verde	Resultados, metas alcanzadas

ANEXO 6: ENTREVISTA EXPERTO 2

Entrevista guiada semi-estructurada.

Entrevistada: Piedad Baca Romero

Formación: Dramaturga y Directora Escénica. Presidenta de la Asociación Maestro Pascual Baca.

Lugar de la entrevista: Entrevista telefónica

ENTREVISTADORA: Antes de comenzar con las preguntas me gustaría preguntarte si te importa que grabe la entrevista. Será simplemente para luego transcribirla e incorporarla a mi TFG, pero nadie más la oirá, por lo que puedes responder con total libertad y sinceridad.

El motivo por el que me parecía interesante entrevistarme contigo es porque investigando sobre tu trayectoria me llama la atención el enfoque tan atrevido que le das al teatro para que verdaderamente funcione como una herramienta de inclusión. Y es por eso que me gustaría aprender de ti y de tu experiencia para llevar a cabo un proyecto que, para situarte un poco, consiste en la realización de un musical por parte de dos grupos con características y necesidades muy diferentes, ya que uno pertenece al barrio de Nervión y el otro al barrio de Su Eminencia. Los chicos y chicas que participan tienen entre 13 y 20 años y mi labor en este proyecto se basa sobre todo en trabajar y ensayar con los jóvenes de Su Eminencia.

Comenzamos entonces con las preguntas:

PREGUNTA 1. En primer lugar, ¿podría resumirnos en pocas palabras en qué consiste u relación con el teatro?

Verás yo trabajo de una manera diferente a ti. Yo hago trabajo en colegios y con discapacitados, entonces yo con quien más he trabajado ha sido con discapacitados. La primera vez que yo hice un proyecto de inclusión fue entre chicos discapacitados de España, chicos discapacitados italianos y chicos discapacitados portugueses. Hicimos la misma obra, cada uno en su país y luego nos juntamos aquí en Córdoba donde la representamos. Entonces sobre todo **para no distorsionarles a ellos la historia, a los actores, yo lo que trabajo es por bloques.** Sobre todo, porque la gente con la que yo trabajaba no habían hecho nunca teatro, entonces cuando ellos se meten en el personaje y para no distorsionarles el personaje que el personaje que tuviera delante realmente fuera el que iba a ser. Entonces eso facilitaba porque luego lo que hacíamos era unirnos, **es decir, había una coreografía o una historia que llevaba un grupo, otra historia la llevaba otro y si nos uníamos para enlazar toda la obra y conocernos y convivir y todo, pero cada grupo llevaba una parte de la historia.**

A mí me gusta mucho probar, porque cada vez que hacemos nosotros un proyecto descubres cosas que te han ido bien en uno y ahora no te van bien. Claro yo estoy ahora en un proyecto con enfermos mentales y lo que yo he hecho en otros sitios aquí no me va bien. Entonces ahora mismo estoy investigando con esta gente para ver cómo puedo trabajar con ellos.

Yo cuando empezaba, yo hacía todo, entonces fallas mucho porque se te escapan muchas cosas. **Si tu diriges, dirige no estés en tres cosas a la vez.** Entonces **haz partícipe a los chavales porque no todos quieren ser actores ni quieren salir ni a todos les gusta lo**

mismo. Ellos pueden hacerte la parte técnica, pueden hacerte todo lo que es la música, las entradas y salidas, pero claro eso lo tiene que trabajar en grupo con ellos. Otra cosa del teatro que es muy interesante y que normalmente se deja para el final y no se hace y te facilita mucho porque te sitúa tu cabeza y lo que quieres hacer, es el coger la obra y plantearte lo primero, antes de tener los actores y de tener todo, el plantearte todo el tema de la puesta en escena. Y planteártelo con ese grupo de personas que tú los ves que no están enganchados en esa parte actoral. Que además es normal. Esa parte técnica yo estoy viendo aquí en los colegios que engancha a muchos niños. El tema de utillaje, de entradas y salidas eso siempre lo dejamos para el final. Que entra una mesa, bueno ya cuando eso... No, cuando empezamos que ya hayamos leído la obra y todo eso, que empezamos como si los objetos, lo que llevan, etc; eso desde el primer día mételo con las personas que lo meten y lo sacan. Esas personas ya tienen una función, y tu cuando te sientas con ellos, te sientas para leer la obra en general, o les das la obra para que ellos la lean y sepan de qué va la obra. Pero luego siéntate tú con el grupo tuyo técnico y uno es el que va a llevar la música, y otro es el que va a llevar la iluminación y otro se encarga de las entradas y salidas, el de utillaje, etc. Todo eso trabájalo desde el primer día, que haya personas responsables de ese tipo de cosas.

ENTREVISTADORA: Es decir, que ya tengamos los grupos hechos desde el principio, ¿no?

Sí, porque estas implicando a gente y cada gente está implicada en una parte de lo que van a hacer. ¿Qué pasa?, que eso siempre se deja para el final. Y al final son las carreras, al final es el follón... y entonces se olvidan cosas, mezclamos muchos personajes y funciones. Ellos son parte de la historia.

Y al que vive la historia como personaje, sobre todo gente que no está acostumbrada, le cuesta mucho trabajo meterse en un papel. Pero cuando una persona vive intensamente las emociones de esos personajes se enganchan mucho más. Y también tienes a la gente más entretenida y no están aburridos porque el que está aburrido te está dando la “coña”. A ti y a sus compañeros, pero claro, es que es normal. Si una persona sale al final y no tiene nada que hacer, pues o que no venga o que haga algo, porque como no tenga nada que hacer... molesta. Por ejemplo, que analice algo, sobre todo cuando estáis empezando que analice lo que están haciendo sus compañeros y pueden aportar ideas.

Yo cuando planteo una obra yo tardo a lo mejor, si es una obra grande, yo me tiro de un año para otro, pero cuando ya me siento con la gente ya la tengo montada. Ese trabajo como dirección es tuyo porque tú con dibujos, con notas, con lo que sea, tu eres la que lo montas. Y luego te vas reuniendo con cada grupo, porque lo que no tiene sentido es que los reúnas a todos porque el que no participa está aburrido sin hacer nada. Que en un día tú quieres tenerlos a todos bien, pero que cuando empezéis a ensayar tu puedes tenerlos a todos, pero cada uno con sus funciones establecidas.

PREGUNTA 2. ¿Con qué objetivos últimos utiliza el teatro?

Pues mira yo el teatro empecé a utilizarlo como tú, porque a mí me gustaba el teatro y me gusta hacer teatro, me gusta a mí actuar, me gusta salir en el teatro que ya no salgo porque al final no tienes la posibilidad. Pero que yo hacía teatro como forma de divertirme y de divertir a los que conmigo hacían teatro. Y cuando empecé con los discapacitados pues lo mismo, porque se entretuvieran, porque a mí me gustaba. Yo no empecé con un objetivo educativo para nada, yo empecé como algo lúdico y algo de entretenimiento. Lo que pasa es que luego cuando ya empecé a trabajar con los discapacitados me di cuenta que era una herramienta que a mí me ayudaba a enseñar lo

que yo quería. Por eso a mí el teatro ahora me sirve como herramienta educativa. Me sirvió en aquel momento para resolver conflictos, para enseñarlos a comer, es decir, una serie de actividades que al explicarlas como concepto tú sabes que hay gente que le cuesta más trabajo, es decir, que tú lo aprendes viviéndolo. Lo vivo y lo vivencio, entonces por eso yo en la clase en vez de decir “leer es bueno” digo “vamos a leer”. Entonces cuando tú ves que tienes que entender lo que hacen esos personajes, que tienes que expresar leyendo, pues entonces ya vas dándole a la lectura un sentido distinto. Por eso yo digo que el teatro en el aula es una herramienta más, no es la herramienta que te soluciona las cosas, no para nada. Es como tienes el ordenador, las ceras o los libros, es una herramienta más de la que yo tiro en determinados momentos. Por eso para mí es una herramienta educativa, yo no busco crear un actor o una actriz, ni que les guste el teatro porque eso viene solo igual que descubre otras vocaciones. Pero que no es ese mi objetivo. Uno de los objetivos más importantes que tiene ahora mismo el teatro para mí es la lectura. Porque ¿Cómo quiero yo que un niño haga un problema si no entiende lo que está leyendo? No lo puede hacer bien. ¿O como quiero que analice un texto literario o que aprenda a distinguir los verbos o los nombres si cuando lee no se para en una coma, no entiende lo que lee, no lo vive? Es imposible, es muy difícil. Para mí el tema de la lectura y que tú disfrutes leyendo pues tiene que hacerse de forma divertida y que lo que está leyendo te guste o te enganche de alguna forma. Por eso yo siempre desde que empiezo a leer hago hincapié en que pronuncien, que lean bien, y por supuesto que cuando ya llevemos un tiempo ensayando que tú le des sentimiento a lo que estamos leyendo y entonces la lectura se vuelve totalmente distinta. Y como para hacer una obra de teatro desde el primer día yo empiezo analizando, porque si tu no lees los niños luego no van a cambiar su sentido, es decir, las emociones luego no te las van a transmitir porque ellos aprenden como unas muletillas y te sueltan las frases no las viven.

Entonces ese es mi objetivo ahora, que sea una herramienta educativa y que nos lo pasemos bien, porque si estoy aburrido no me sirve para nada.

PREGUNTA 3. ¿Por qué el teatro y no cualquier otra herramienta? Es decir, según tu experiencia, ¿qué ventajas tiene el drama con respecto a otras metodologías?

Porque el teatro nos abre caminos de búsqueda. Entonces cuando tu estas buscando conoces y descubres. Incluso tú descubres habilidades que tú no conocías en ti y ellos lo mismo, en ellos mismos y en el otro. Esa parte es muy enriquecedora, y ya te digo que luego la parte de puesta en escena viene sola.

PREGUNTA 4. ¿Qué dificultades ha encontrado en el camino?

Uy, muchísimas. Por ejemplo lo que yo te contaba de los enfermos mentales, porque el enfermo mental ha cambiado mucho de cuando yo trabajaba con los discapacitados. Ahora el enfermo mental es una persona culta, joven, la mayoría por problemas de drogas, es distinto. Es un perfil totalmente diferente. Yo trabajo en una unidad de día en la que suelen pasar unos meses, porque ahí van cuando han salido de la unidad de agudos del hospital porque han pasado crisis muy fuertes y pasan a esta unidad. Entonces unos están un mes, otros están cinco, otros están dos... y luego es voluntario, vienen si quieren y si no quieren no vienen. Entonces yo empecé quizás la casa por la ventana y ahora he tenido que irme adaptando. Yo no me encabezono porque yo tenía un proyecto muy bonito antes de ir, yo fui allí, los conocí, los vi y me hice ya mi proyecto. Yo muy chula, como yo entendía mucho pues me hice mi proyecto. Pero empecé a analizarme y a analizar lo que yo había hecho y me di cuenta que no podían. Porque hasta leer les costaba trabajo porque estaban muy medicados. Entonces he tenido que cambiar totalmente el proyecto, e irme a la base. Primero he tenido que

engancharlos, porque yo cuando llegue allí el primer día pues me miraron como un bicho raro. Ellos lo primero es que no quieren estar allí, entonces yo tenía que hacer un rato agradable. Entonces nosotros estamos ahora con juegos de dramatización porque ello lo que me dijeron fue “nosotros lo que necesitamos es reír, y cuando tu vienes reímos”. Y si yo no consigo hacer una obra ni ahora, ni en un mes ni en un año ni en cinco, no pasa nada. Ahora estamos trabajando emociones, estamos vivenciando a través del teatro. Y yo no tengo otro objetivo ahora mismo, por eso te digo que la obra va llamando al material. Por eso te digo que problemas muchos, porque cuando yo empecé y vi que eso no funcionaba pues tuve que buscar otras salidas. Problemas siempre hay, siempre tienes la persona desagradecida que a lo mejor tu intentas volcarte y a lo mejor esa persona pasa de ti porque por mucho que tú quieras a lo mejor no es su momento. Y muchas veces si tenemos un grupo intentamos medirlos a todos con la misma medida, y cada uno necesita su propia vara de medir, eso no funciona. Hay gente muy fácil que si se adapta a todo, pero hay gente que incluso te distorsiona un taller. En estos casos cuando he tenido una persona complicada lo que he hecho ha sido ponérmelo de secretario para tenerlo muy controlado. Por eso tengo que ir con doscientas cosas pensadas para tenerlo ocupado. Porque una persona te puede chafar un proyecto. Te lo digo porque son muchos años y yo he tenido gente que me ha hecho sufrir. Incluso directivos de teatro con los que he hecho proyectos de teatro en los que todo era ir en contra mía, y sin embargo ahora es muy amigo mío y ahora hemos hecho otro proyecto. Por eso tu cuando prepares algo tienen que ir conociendo muy bien lo que vas a hacer, porque tu no siempre estás en la verdad y puedes pedir otras opciones a los demás.

PREGUNTA 5. ¿Por qué lleva la etiqueta de “teatro de la inclusión” el trabajo que realiza? ¿Qué significa ese título?

Pues mira yo le he puesto el teatro de la inclusión porque es el teatro que tu intentas hacer, porque yo intento que participen no solo niños que tengan distintas capacidades, porque eso también lo he notado yo mucho en los colegios que es con quien yo trabajo ahora más... Yo me tengo que adaptar al niño, no que el niño se adapte a mi obra. Entonces incluir lo que yo tenga positivo o negativo, si quiero corregirlo, en ese grupo con el que yo estoy trabajando. Vamos a ver, yo por ejemplo voy a un colegio, y ahora resulta que allí hay un niño que toca el oboe maravillosamente, otro que toca el violín regular u otro que hace bailes modernos, entonces a mí me gusta incluir todas esas cosas que hay en el colegio o en el grupo. Porque hay gente que me hacen unas acrobacias en los teatros... y eso es muy vistoso. Yo lo tengo que incluir pero tiene que tener un sentido yo lo que no voy es a incluir el oboe solo porque esta niña toca bien el oboe, yo tengo ahora que currarme la obra y ver donde encaja ese oboe. Que no hago yo un desfile de fin de curso en el que actúa este y toca el oboe, y ahora sale el otro y hace las acrobacias, no. Tiene que estar todo coordinado y tener una coherencia. Si no tiene una coherencia yo puedo tocar el oboe maravillosamente, pero todo el mundo puede decir “¿y esto ahora a qué viene?”. Entonces esa inclusión la busco yo, pero claro, casi todas las obras esas las tenemos casi que escribir. Yo las que tengo hasta ahora las hemos hecho nosotros. Pero luego, estamos trabajando con obras que nosotros adaptamos, por ejemplo, este año han hecho un texto del Quijote para niños, entonces un grupo de dos maestras y yo nos hemos reunido muchos días antes de empezar el curso para tener ellas su obra preparada para cuando empezara el curso. Ellas cuando empezó el curso ya llevaban la obra montada como yo te he dicho. Entonces, una tenía niños de 5 años y otros eran niños de sexto. Y las dos tenían unos niños con unas habilidades y otros con

algo que ellas querían que esos niños aprendieran en la obra. Entonces hemos tenido nosotros que formatear los personajes, las acciones, para que todo eso encajara en la obra. A eso le llamo yo el teatro ese de inclusión, en el que puede salir un padre, un maestro ha salido también, ha salido una niña que tocaba muy bien el oboe y tuvimos que buscar el momento en el que entraban unos personajes, ponerle una música en directo... para que tuviera ella su personaje con el oboe. **Ese es el teatro al que yo llamo de la inclusión: incluyo personas, incluyo acciones, incluyo lo que nos interese o nos venga bien.**

PREGUNTA 6. Teniendo en cuenta las características de nuestro proyecto, ¿qué elementos no pueden faltar para conseguir que nuestros objetivos de inclusión y unión se cumplan?

Hombre, yo lo que si te digo **que para mí ahora mismo es primordial lo que te he dicho antes, la lectura. Yo empiezo con la lectura, es básico.** Yo no puedo leer la obra y digo: “aprenderos el papel”. Para nada. **Yo nunca he dicho a un niño “apréndete un papel” porque eso se aprende solo. Yo quiero que viva el papel, que conozca el personaje, eso no te puede faltar.** Es que **nosotros jugamos mucho con ellos, y les digo “venga vamos a jugar con los adjetivos”.** Cogemos a un personaje al que tenemos que levantar, y **le vamos buscando su historia.** Porque así tú lo vives. Eso es trabajo de campo el pensar como era esa persona y darle características, eso enriquece a los personajes una barbaridad, porque todas las personas tenemos algo especial, alguna muletilla, un tic, algo singular. De esta manera tú vas levantando un personaje y lo vas enriqueciendo. **Y ese niño cuando lo lee ya no lo lee igual porque tiene que leer según las características de ese personaje para ir siendo ese personaje. Si lo aprende de memoria, una vez se lo ha aprendido tu no le puedes corregir, eso no lo corriges nunca.** Por eso tiene que actuar entendiendo lo que lee para que el público lo entienda. Así que lo se lee y levantar el

personaje, entender la obra eso es imprescindible, eso es lo primero. Olvídate de que se aprendan el texto, y les regañamos porque no se lo saben y ellos aún no saben ni quiénes son. Ellos al final se lo aprenden, te lo digo yo. Tú tienes que levantar el personaje con ellos y que ellos vivan el personaje y hacer juegos de cómo son esos personajes porque él tiene que hacer ese personaje desde que empieza. Dedícales tiempo a entender la obra, y a vivir los personajes, eso genera conocerse y genera conocer a los demás.

La lectura, por supuesto comprensiva, y como tú quieres, es decir, tienes que subrayarle como tienen que hacer las cosas, ellos tienen que tener sus papeles con todos sus truquillos y anotaciones.

PREGUNTA 7. Basándose en su propia opinión, ¿qué beneficios tienen estas experiencias para los con alumnos con NEE? ¿Cree que debería ser una medida más utilizada hoy en día?

Tiene las mismas ventajas para niños con o sin NEE. Tiene los mismos beneficios. Es que para mí todos los niños son especiales. Es que hay muchos niños que no son especiales porque no tienen una etiqueta, pero hay niños introvertidos, hay niños tristes, hay niños que no llegas a ellos, hay niños que son el primero que están ahí en primera fila y que a lo mejor lo que tienes es que pararle un poco... Es que cada niño es especial y es distinto, eso lo sabes tú. Tú sabes que cada niño es un caso especial, y hay que tratarlo como tal. Yo no digo niños especiales, para mí cada niño necesita su parte, tu mirada, tu acción hacia él.

COLOR	SIGNIFICADO
Celeste	Problemas, dificultades y limitaciones en relación al uso del teatro en la escuela
Azul oscuro	Problemas, dificultades y limitaciones en relación al trabajo con los chicos/as
Amarillo	Metodología propia y características de su teatro
Verde	Consejos de trabajo
Rojo	Qué es y para qué sirve el teatro