GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

2012-2013

El teatro de los niños: Un taller multidimensional.

Autor: Águeda María López Gómez

Director: Laura Mier Pérez

15/7/2013

VºBº DIRECTOR VºBº AUTOR

ÍNDICE

1. Introducción…….. 1
2. Estado de la cuestión……. 2
3. Objetivos……18
4. Cuestión práctica……19
    - ¿A quién va dirigido el taller?
    - ¿Cómo se puede llevar a cabo?
    - ¿Deberá suponer un gran costo económico el proyecto?
    - Cronológicamente, ¿cuál será la duración de este taller?

    4.1 Programación del taller de teatro.

5. Conclusiones……38
6. Bibliografía……39
7. Anexos……41

1. INTRODUCCIÓN:

La presente propuesta está enfocada a la creación de un taller de teatro escolar en el que no sólo se trabajen aspectos teatrales en el sentido estricto de la palabra, sino que los títeres, la música, la danza y las artes plásticas también formen parte del proyecto. El porqué de esta propuesta está determinado por los beneficios que la dramatización, la música y las artes en general, aportan a los alumnos, siempre procurando que sea un teatro hecho por niños y no para niños, pues el adulto adoptará un papel de guía con el fin de que la creatividad, la improvisación, la expresividad y la diversión sean las bases de este taller.

Este trabajo consta de tres partes: un marco teórico; que constituye la base de la programación del taller de teatro escolar, los objetivos generales que se persiguen con el proyecto y la programación del taller de teatro escolar; lo que se podría considerar la culminación de la presente propuesta.

ABSTRACT

The present proposal is focused on the creation of a theatre workshop school in which theatrical aspects as well as puppet, music, dance and the visual arts are also part of the project. The reason for this proposal is determined by the benefits that the drama, music and arts in general. This is a workshop made by children, so adults are going to adopt a guide role because creativity, improvisation, expressivity and fun are the bases of this workshop.

This work consists of three parts: a theoretical framework; it is the basis for the programming of the theater workshop school, the objectives pursued with the project and the school theatre workshop programming; what could be considered the culmination of the present proposal.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Desde su nacimiento, el niño posee una capacidad innata para expresarse, a pesar de no haber desarrollado aún el lenguaje hablado. A medida que crece adquiere más y más palabras que emplea para comunicarse con las personas que están a su alrededor, bien sea con adultos o con otros niños. Sin embargo, los pequeños poseen una gran capacidad para imaginar y para jugar a partir de las fantasías que ellos mismos recrean. ¿No deberíamos los docentes fomentar y desarrollar esas capacidades?

Es preciso hacer un inciso antes relatar la base de este proyecto con el fin de que el lector conozca cuál ha sido el criterio seguido para situar a los autores seleccionados y sus aportaciones. Este principio no es otro que el cronológico, pues las justificaciones se concretan y se completan con el paso del tiempo, y por supuesto, gracias a la experiencia compartida entre ellos.

Como reflejan Puig y Serrat (1972), el taller de teatro debe ser considerado como una especie de laboratorio donde experimentar y practicar, contando con los valiosos recursos de la voz y el gesto de los estudiantes como base para cualquier actividad, pues sin estos, cualquier acción dramática simplemente deja de existir.

Otro argumento que procede de ambos autores y que defiende la creación de un taller de teatro en la escuela, es que trabajar la expresión dramática constituye un compendio enriquecedor de vivencias; pues el cuerpo, la voz, la música, la plástica…se convierten en uno, se fusionan, con el fin de impulsar una creatividad constructiva (que favorece el desarrollo del alumnado) y una comunicación en medio del espacio escénico. Por medio del taller de teatro, como afirman Puig y Serrat, se trabaja con el lenguaje y su musicalidad, de una forma activa y agradable, ocurriendo esto mismo con la expresión corporal.

Algunas recomendaciones interesantes que apuntan estos autores para llevar a cabo un taller de teatro son por ejemplo, dotar a los alumnos -previamente a

comenzar con el taller- de experiencias motivadores (visitas a museos, visionado de videos…) que les otorguen unos intereses e ideas, para que posteriormente su actuación en el taller sea más provechosa. Otro consejo que se plasma en las hojas de este libro trata sobre la actitud que el maestro ha de adoptar: proporcionar seguridad a los estudiantes a la hora de crear y expresarse, alentarles a abrirse a nuevas actividades que rompan con lo que hacen en el aula normalmente, actuar como guía y no como director, respetar los ritmos de cada niño –no todos son capaces de crear rápidamente o de expresar sus emociones e ideas-. Estos autores lo indican a la perfección, «las connotaciones de nuestra animación deberían ser, entre otras, ayudar, observar, sostener, sugerir, crear un clima favorable, informar, orientar […].El niño ha de reconocerse con el obstáculo, palparlo, conocerse limitado, y superarlo» (1972, p.16).

Antes de finalizar con esta obra, es preciso hablar del teatro de sombras, actividad que Puig y Serrat (1972) contemplan como el preludio del teatro en sí, sin guiñoles o pantallas que oculten al individuo. Es considerada pedagógicamente interesante, pues en el teatro de sombras se da cabida a la expresión plástica – con líneas, volúmenes, sombras y colores- y a la expresión corporal –a través del gesto y el movimiento-.

Es digno de resaltar hasta el momento los apuntes que se dedican al rol del docente en esta obra. El maestro no tiene que convertirse en un director de orquesta que dé unas instrucciones rígidas a sus estudiantes, pues en ese caso, los niños y niñas siempre temerán salirse de la norma y además, no disfrutarán de la actividad. Sin embargo, la experiencia resultaría menos enriquecedora en este supuesto, pues el producto de la acción de cada alumno sería siempre el mismo.

Como se delineaba al comienzo de este apartado, el niño emplea cotidianamente el juego dramático para expresarse empleando su imaginación inherente (Mantovani, 1980). Éste parte de la premisa de que el niño ha de convertirse desde su nacimiento en el protagonista de su educación y asegura que el juego dramático es una excelente vía para conseguir un desarrollo

global, pues esta actividad no sólo permite la relación con los objetos, con sus compañeros o con los adultos, sino también consigo mismo. Esto último implica que gracias al juego dramático, aspectos como la motricidad, la afectividad, la inteligencia o el vocabulario, sean trabajados. Otro argumento que aporta este autor y que se considera de gran relevancia para este proyecto, es el conjunto de beneficios que el juego dramático aporta al alumno: éste puede exteriorizar su mundo interior, liberar tensiones y resolver conflictos personales, afirmar su autonomía, asimilar lo vivido, experimentar y descubrir, crear y gozar de sus creaciones, hacer todo lo que en el mundo real no puede realizar, socializarse y conseguir el desarrollo armónico de su personalidad. Es decir, el teatro como «medio de expresión personal y como instrumento para apropiarse de la realidad» (1980, p. 126). En cuanto a la orientación que el juego dramático ha de tomar en la escuela, Mantovani recomienda que se trate de una actividad sin sanciones ni coacción, donde interese más el proceso que el resultado, sin ser necesario un escenario para llevar a cabo la acción dramática. Para ello, afirma, es preciso que el adulto o maestro motive y oriente a sus alumnos, procurando que la actividad sea placentera y divertida.

Como se advierte claramente, la dramatización es tratada como una actividad lúdica, con la que los infantes disfruten y se sientan libres para realizar cualquier propuesta o modificación de la actividad. El objetivo del taller de teatro no se centra entonces en el ensayo repetitivo y en ocasiones, estresante de una obra teatral. Como si se tratase de un juego, el niño se divierte a través de la acción dramática, a la vez que desarrolla múltiples facetas de su personalidad.

La acción dramática y el movimiento siempre van de la mano. Por esto es necesario indagar sobre la temática de la expresión corporal y el movimiento. A pesar de que Bolaños (1986) elabora su obra para tratar el tema de la expresión corporal dirigiéndose más bien a un sector docente de la educación física, la unión entre la expresión dramática y la expresión corporal constituye una razón para introducir sus aportaciones dentro de este proyecto. Como afirma Bolaños (1986), los niños se expresan por medio de su cuerpo y del

movimiento que éste ejerce. Es por ello que la expresión corporal es uno de los medios idóneos para que los infantes puedan «alcanzar un desarrollo óptimo de su potencial expresivo» (1986, p. 237). Señala además que la práctica de la expresión corporal por medio del movimiento ayuda al pupilo a descubrirse a sí mismo y al mundo en el que vive, le facilita expresar creativamente sus estados emocionales, a la vez que ejercita sus sentidos para que el desarrollo posterior del alumno sea óptimo.

Se considera por tanto que la expresión corporal es una faceta en la que el sector docente debe insistir en pos de una completa maduración del pupilo en la etapa escolar. Por otro lado, esta obra podría considerarse como una introducción al manual de Schinca (2011), en el que se ahonda esta cuestión del movimiento desde el área de la psicomotricidad y sobre el que posteriormente se hablará.

La catarsis de la que habla Jiménez Díaz (1987), es otro de los beneficios que la práctica del teatro aporta a los estudiantes, pues la acción dramática ofrece a los niños y niñas un camino para guiar sus sentimientos y emociones de forma positiva a través de la identificación de los pupilos con los personajes a los que contemplan o interpretan, alegrándose o sufriendo por ellos. Por lo tanto, es evidente que la capacidad empática de los alumnos puede ser trabajada por medio de la acción dramática.

El títere es otra temática dramática que esta autora trata. Éste es definido como «un instrumento mágico que permite al niño aprehender la realidad gracias a la fantasía que el encierra.» (1987, p. 274). Como bien se afirma, el teatro con títeres incentiva la creación y la inventiva del alumnado, pues los estudiantes participan de este tipo de actividades como si se tratasen de juegos. Esta visión lúdica hace que los infantes vuelquen sus deseos, fantasías o temores en el títere, alcanzando así un bienestar emocional y mental. Al mismo tiempo, se fortalece la vida interior y disciplina del niño, ya que el teatro con títeres integra el mundo real y el mundo de la imaginación. Otros beneficios son señalados en cuanto a la educación social se refiere, pues el encargado de llevar a cabo el espectáculo se concentra en divertir a sus compañeros, siente un estado de

realización por el esfuerzo que ha realizado y mayor seguridad en sí mismo al alcanzar el éxito. Desde una perspectiva intrapersonal y como apunta Jiménez Díaz, el trabajo con títeres ayuda a los niños tímidos a desinhibirse, pues la marioneta le protege de la audiencia. Por este mismo motivo también se consigue el desarrollo de la expresión oral, pues el niño se identifica con el personaje, se siente tranquilo hablando por medio del títere y tienen lugar diálogos naturales y espontáneos. Se concluye que es recomendable que el alumno fabrique su propio títere para que se logre el máximo grado de identificación entre el niño y el muñeco, sin ser demasiado importante el material o el aspecto que este último presente, ya que lo relevante es que el títere signifique algo.

De todo lo apuntado por esta autora, se debería resaltar sus anotaciones acerca del mundo del títere por constituir una variación a lo que actividad dramática se refiere. Como ya apuntaba Mantovani (1980), el docente ha de buscar que su alumno juegue e imagine a la vez que se divierte con la actividad dramática. Por tanto, gracias a los títeres ofrecemos a nuestros pupilos una modalidad diferente de actividad dramática que, además de provocar en ellos una lista inmejorable de beneficios, también conseguirá que nuestra propuesta sea dinámica y de este modo, que no se convierta en un taller sistemático y repetitivo de actividades. Cada sesión ha de aportar algo nuevo al niño.

Para poseer una base segura sobre la que discurrir, es preciso remitirse a experiencias reales. En este sentido, Sanchidrián (1992) revela los principales aspectos sobre los que se ha de fijar atención a la hora de llevar a cabo la experiencia dramática, ya que este autor era uno de los organizadores de concursos de dramatización en un centro escolar del País Vasco. En primer lugar, indica que la motivación es un elemento clave. Señala que se debe pensar en una motivación global que esté de acuerdo con las características y circunstancias de nuestro grupo, para posteriormente dedicar una atención concreta a cada individuo. La formación y la dinámica de grupo es otro aspecto al que dedica atención, pues este- el colectivo- estará condicionado por el número de miembros del que se componga, edad, personalidad de cada

individuo… Se necesita de una dinámica de actuación que dé cabida a las ideas de todos sin que nadie quede inactivo y donde la motivación y la imaginación den soluciones a las dificultades. Por otro lado, se alude también a la elección del tema de la obra de teatro. Se describe como ideal el escribir un guión propio para un grupo de individuos determinado, de acuerdo con sus características y en el que el tema guarde relación con los intereses de los actores en potencia. Advierte el autor que hay que prestar especial atención a la voz; para que se entienda el mensaje que se quiere transmitir y los sentimientos contenidos en las palabras pronunciadas es necesaria una buena vocalización, entonación e intensidad, a la expresión corporal; transmitiendo a través del movimiento estados de ánimo, acompañados o no por palabras, que constituirán una forma de comunicación, y a la caracterización y el decorado; que conseguirán una mayor cohesión entre el personaje y el actor.

Estos elementos que anteriormente se han señalado hacen del teatro un recurso para mejorar la vocalización en los alumnos, para trabajar la comunicación y la coordinación corporal, así como la expresión plástica; pues los propios pupilos del taller de teatro pueden crear su propio decorado a partir de materiales reciclados. Por otro lado, este libro nos recuerda que gracias a la actividad dramática, el maestro puede trabajar con sus alumnos la expresión oral de una forma distinta a la que normalmente se emplea en la clase de Lengua.

Volviendo a las aportaciones de Sanchidrián (1992), son señaladas otras dos modalidades de interpretación que pueden constituir una magnífica alternativa para trabajar la expresión corporal y artística respectivamente. La primera es el mimo; una técnica en la que movimiento y gestos estilizados y exagerados son los protagonistas, la segunda es el guiñol; que permite la narración de historias fantásticas e imaginarias en las que cualquier cosa es posible, a través de muñecos a los que los actores dan vida con su voz y movimientos con las manos. Llevar a cabo estas actuaciones, señala el autor, favorece la creatividad. Así mismo, nos advierte que para el desarrollo de esta capacidad

creativa es necesario un clima donde no haya cabida para el autoritarismo o el libertinaje, sino un término medio que la coordinación y la guía proveen.

Esta última anotación de Sanchidrián coincide con las observaciones que se exponían en este apartado acerca del rol del maestro por medio de Puig y Serrat (1972).

Llegado este punto, y como tímidamente se apuntaba en líneas anteriores, previamente a emprender un proyecto como es el de organizar un taller de teatro, es importante clarificar qué nivel de protagonismo van a adquirir nuestros pupilos. Es decir, será el maestro el que desempeñe el papel principal, el que proponga una obra teatral o cualquier otra actividad y sus alumnos la ejecuten sin salirse de la vía marcada por el adulto o por el contrario; será el alumnado quien haga de cada propuesta del docente un producto único e irrepetible fruto de la improvisación y la creatividad. Cañas Torregosa (1999) distingue entre «teatro de los niños y teatro para niños» (1999, p. 84). La primera es aquella representación que se refiere a aquella realizada por y para niños. La segunda modalidad se realiza por adultos y cuyo público son los infantes.

Ya que este proyecto persigue la máxima participación del sector estudiantil en el mismo, la modalidad elegida en este taller será el «teatro de los niños». De ahí que se insistiese anteriormente en el papel que ha de adoptar el docente en el presente plan.

Por otro lado, y tras este breve paréntesis, este autor afirma que la psicomotricidad y la relajación son dos aspectos relevantes si se desea establecer una relación entre la mente y el movimiento, algo digno a tener en cuenta dentro de la parcela teatral y que en un taller dramático se ha de trabajar. Como último apunte, considera a la danza y la música como elementos indisociables a la acción teatral y a la improvisación como motor de la creatividad, la cual se encuentra ligada también a la imaginación.

De este modo y por medio del testimonio de este autor, se reafirma la idea de que el taller de teatro es una actividad interdisciplinar e integradora.

Ahora bien, lo que se trabaje en un taller de teatro también ha de ser significativo para el alumnado y las actividades que tengan lugar dentro de él deben partir de sus intereses y experiencias. Por lo tanto, la pieza dramática que se interprete debería adaptarse a los estudiantes. La mejor forma de que esto ocurra es que los niños y niñas creen sus propias piezas. Según López Valero (2000) el taller de creación literaria constituye una magnifica opción para conseguir dicho objetivo. Según él, los estudiantes, partiendo de la palabra, pueden plasmar sus emociones, recuerdos o vivencias en el papel; de forma que los alumnos se vean obligados a planificar su obra, desarrollarla y revisarla empleando su capacidad reflexiva. Así, afirma, se consigue un crecimiento activo de los infantes y se mejoran sus capacidades lingüísticas, pues éstos parten de la dimensión oral para aterrizar en la escrita.

Así, López Valero aporta otro importante matiz a la justificación del porqué dedicar a la dramática nuestra atención para el trabajo con niños: la expresión escrita puede ser también trabajada por medio de la creación de piezas teatrales. Y por supuesto, y aunque éste no lo mencione, la creatividad e imaginación de los alumnos se ponen en funcionamiento al plasmar su creación en el papel.

Toro (2004) es otro autor que dirige su discurso con una reflexión sobre la creatividad y qué actitudes debe desarrollar el adulto para fomentar esta capacidad. Según él, el maestro debe comportarse como un animador que trabaje el inconformismo y la individualidad, a la vez que resalte lo lúdico del proceso y permitiendo que la espontaneidad y la libertad, que no el libertinaje, estén presentes a lo largo de toda actividad teatral. También indica que el maestro ha de poseer un pensamiento interdisciplinar para garantizar que la acción interpretativa no se convierta en un método de trabajo rígido, recordando que tener como único objetivo la representación teatral ante un público puede causar en los niños ansiedad e incomodidad, por no mencionar que su creatividad queda totalmente anulada, pues los infantes se limitan a seguir punto por punto las directrices del docente. Centrándose ahora en la creatividad, Toro afirma que el teatro que provoca en los pupilos un desarrollo

de su capacidad creadora que les permite enfrentarse a lo desconocido, pues nadie les dice con detalle lo que deben hacer, sino que tan sólo reciben unas pautas generales.

Esto es algo muy importante, pues a lo largo de su vida tendrán que someterse a situaciones en la que no dispondrán de unas pautas definidas de actuación. Afortunadamente, si se emplea el recurso del teatro adecuadamente, su seguridad para enfrentarse a tareas desconocidas aumentará, entre otras capacidades.

Volviendo a las aportaciones de Toro y en cuanto a los beneficios que el teatro provoca en el alumnado, en las páginas de su libro destaca: la mejora de la evolución individual por medio de la imaginación y del lenguaje corporal y mímico, el conocimiento del propio cuerpo y sus límites, la comprensión del medio afectivo y volitivo, así como la valoración del trabajo y del esfuerzo individual y grupal. El principal elemento que considera para la buena marcha de las interpretaciones escolares es la improvisación, ya que «a través de la improvisación, el aprendiz conoce su cuerpo, su voz y se da cuenta de su dominio de ciertas materias que muchas veces guarda dormidas en su subconsciente.» (2004, p.12). Este autor también dedica atención en su libro a la temática del títere, recomendando que no se empleen marionetas dirigidas con hilos en el aula, pues como bien dice, requieren una gran habilidad y entrenamiento, y por lo tanto, son complicadas de utilizar. Para trabajar en el taller de teatro con títeres recomienda un muñeco sencillo y que a su vez sea eficaz y provea al niño de todos los beneficios que aporta este recurso- ya señalados anteriormente-. Como alternativas, se indica que los títeres manejados desde la parte inferior son los más indicados para el uso de los niños, entre los que se encuentran el títere de palo, el títere de calcetín o el guiñol, también conocido como títere de guante. En cuanto a las ventajas que tiene la ejecución del teatro sobre el lenguaje, se describe en el libro una experiencia real con niños y niñas, y tal y como asegura el autor, trajo resultados positivos. Esta experiencia tuvo como base la improvisación, incitando a los alumnos a crear diálogos improvisados a partir de datos

generales (breve resumen de una trama, personajes y el ambiente) que posteriormente plasmaban en papel. Ellos mismos revisaban la gramática, la ortografía usando a veces el diccionario, juzgando si se entendía la obra y reescribiéndola si fuese necesario… De esta manera se favorecía tanto a la expresión oral como a la escrita. No acabar con este autor sin antes destacar un enunciado que podría sintetizar lo que este proyecto de taller de teatro desea alcanzar: «El teatro no es solamente arte, sino conjunto y conjugación de artes. El teatro es voz, armonía, ritmo, forma, color, volumen, pensamiento e intercomunicación» (2004, p.9).

Se considera por tanto, que Toro aporta una visión compleja de lo que la actividad teatral constituye. No sólo se centra en la palabra y el gesto, sino también en la plástica, en la reflexión y en el equilibrio que este compendio de elementos le proveen a una sola acción dramática.

Precisamente por tratarse el taller de teatro de una actividad compleja en la que intervienen una gran variedad de capacidades, también ha de haber un espacio para la lectura, pues los infantes deberán realizar obras teatrales que previamente habrán leído e interiorizado. Como constata Tejerina Lobo (2005) la lectura de piezas dramáticas, tanto individual como en grupo, desarrolla en el individuo una motivación y lectura comprensiva, de manera que se consigue una mejor asimilación e interpretación del mensaje. De esta manera, el estudiante que interprete un papel determinado podrá comunicarlo mejor y con sentido, perderá el miedo a hablar en voz alta y entrenará su expresividad oral.

Siguiendo con la lista de beneficios que la modalidad de teatro escolar aporta a los estudiantes que de ella participan, Padín (2005) apunta en su manual que la práctica de la acción dramática mejora la salud mental, física y emocional, desarrolla la capacidad de memorización, permite reconocer al individuo sus posibilidades creativas y talentos artísticos, les conecta con el mundo de lo estético, con el sonido, el movimiento, la cromática, así como les permite verbalizar sus creencias y emociones. En su obra afirma que empleando el teatro como recurso se fomenta el autoconocimiento de los niños

y niñas, pues estos conocen sus limitaciones y posibilidades y además, se les brinda la oportunidad de trabajarlas para mejorar.

Otro punto positivo que se expone acerca de la actividad teatral, es que por medio de ésta se fomenta la solidaridad, ya que los pupilos adquieren el hábito de trabajar en grupo, dándose cuenta de que sus compañeros a veces estarán a favor de sus opiniones y otras no, experimentando la importancia que tiene la pertenencia a un colectivo. De esto último acerca de la solidaridad se puede afirmar que el alumnado se esfuerza y trabaja en grupo, buscando el bien común, el resultado óptimo de la actividad.

Además, este autor recoge en su libro un importante aspecto; el de la improvisación. Afirma que en esta clase de actividades –talleres dramáticos- el docente ha de tener una idea básica de lo que quiere hacer con sus estudiantes, sin tener un control total de lo que va a ocurrir, pero siendo recomendable a la vez fijar unos objetivos y propósitos previos a la actividad y estar atento durante el proceso a las reacciones de los infantes, evitando que la acción sea monótona o aburrida. Si se diese este último caso, su recomendación es clara: pedir a los estudiantes que vayan finalizando la actividad, pero sin interrumpir la improvisación. Por otro lado, recalca la importancia de crear subgrupos al azar para realizar los ejercicios dramáticos, con el fin de evitar la exclusión y la no participación de algún miembro del grupo en concreto.

Por medio de las improvisaciones, asegura Padín, podemos impulsar el lenguaje oral y escrito en nuestros alumnos, ya que estos pueden crear una pieza literaria a través del diálogo y ulteriormente, plasmarla en el papel y descubrir la diferencia entre el proceso literario y el proceso teatral. Del mismo modo, el autor afirma que los estudiantes percibirán la necesidad de recurrir a otras formas de expresión para completar su creación: música, baile, expresión corporal, decorados… De este modo, las aportaciones de López Valero (2000) y Toro (2004) que se recogían anteriormente acerca del desarrollo de habilidades tanto orales como escritas, así como el conjunto de artes que se concentran en la acción dramática quedan reafirmadas.

Como última recomendación, Padín sugiere comenzar las sesiones teatrales con ejercicios de calentamiento, ya que « lo primero que debe conocer el estudiante es su cuerpo y cómo se usa para expresar emociones y sentidos» (2005, p.21).

Desde el comienzo de este apartado se ha ido trazando una idea respaldada por las contribuciones de diversos autores: la acción dramática no es sólo interpretar, sino que ésta es un compendio de otras habilidades, como la música. Díaz Gómez y Giráldez (2007) recogen algunos famosos métodos de enseñanza musical, siendo el método de la Rítmica Dalcroze el que más relevancia posee para desarrollar actividades dentro de un taller de teatro. Esta técnica es incluida en este proyecto por su presencia en diversos planes que la Universidad de Cantabria impulsa – como los Cursos de Verano- y debido a que esta técnica liga estrechamente la música con el movimiento corporal

El método interactivo Dalcroze, creado por el músico y pedagogo Jaques Dalcorze a principios del S.XX, relaciona la música con el movimiento corporal, de manera que se produce el desarrollo kinestésico, ya que el pulso musical recrea en el individuo que recibe el estímulo sonoro una serie de imágenes audiomotrices-espaciales que le permiten convertir esa música en movimiento corporal.

El método, según las coordinadoras afirman, estimula simultáneamente la motricidad global y la improvisación. En primer lugar, la educación musical se consigue a través del movimiento del cuerpo en su totalidad. En ocasiones, se emplea material auxiliar como aros o pelotas para incrementar la toma de conciencia corporal, entrenar la coordinación de los movimientos y potenciar la relación con el grupo.

En segundo lugar, la improvisación es recurso para el maestro y un objetivo de aprendizaje para los estudiantes. El docente crea música improvisada con cualquier instrumento, lo cual le permite adaptar dicha música a las características de su aula y alumnos. Al mismo tiempo los infantes trabajan su

creatividad y capacidad de atención y concentración al intentar imitar la música a través de movimientos corporales.

Díaz Gómez y Giráldez (2007) exponen que la práctica de este método hace que el alumnado aprenda a improvisar musical y corporalmente, que sea consciente del espacio en el que se encuentra a la vez que vea a su cuerpo como primer instrumento a su disposición, controlando el uso y la dosificación de su propia energía. Además, la Rítmica Dalcroze permite educar la musicalidad del niño tanto individual como grupalmente y desarrolla la capacidad de comunicación a través del lenguaje no verbal. En definitiva, y como las coordinadoras afirman, «la rítmica de Jaques-Dalcroze tiene como objetivo estimular, a través de la educación musical, el desarrollo global de la persona en el área física, afectiva, intelectual y social» (2007, p.27)

Riaño Galán y Díaz Gómez (2010), analizan también el método de la Rítmica Dalcroze, reafirmando las aportaciones de éste dentro del aula anteriormente señaladas. Por otro lado, estas coordinadoras afirman que la interacción simultánea de estímulos procedentes de distintas áreas artísticas y del conocimiento, son especialmente relevantes para el desarrollo integral del individuo. Para ello, se apoyan en el campo de la Psicología Cognitiva, la cual ha demostrado que esta integración multisensorial incrementa la actividad neuronal y provoca que se reciba una representación más ajustada del entorno y del propio cuerpo. Afirman por tanto, que la ejecución musical, el teatro y la danza son experiencias multisensoriales que conforman lazos de conexión *cross-modal*.

Este último término es explicado por Giráldez (2010) como «la correspondencia de la distribución temporal y los agrupamientos formales de la imagen con los agrupamientos, niveles de pulso o patrones rítmicos de la música» (2010, p. 50). Es decir, una conjugación entre diferentes campos artísticos (teatro, música, danza…).

El método Dalcroze es una vía efectiva para integrar la música en este proyecto, pues invita al alumnado a valerse del movimiento de su cuerpo para

traducir el pulso musical y consiguiendo así, que la puesta en práctica del conjunto de actividades que conforman este taller sean dinámicas.

Y siguiendo con la temática de expresión corporal, ritmo o psicomotricidad, y con la intención de ampliar las razones por las que se debe ahondar y trabajar en aspectos relacionados con el cuerpo y sus movimientos resultan interesantes las aportaciones de Schinca (2011). Es preciso apuntar previamente que son muchos los aspectos que recoge la autora en su libro sobre esta temática, pero los imprescindibles se recogen seguidamente.

Schinca (2011) señala que el maestro debe buscar una participación activa y coordinada del alumnado, donde la imaginación sea protagonista de las actividades, favoreciendo el respeto a la expresión individual y huyendo por tanto, de la mera mecanización de ejercicios motores y evitando que los estudiantes se sientan cohibidos. La autora considera fundamental el conocimiento y el control del cuerpo, ya que es la vía de unión entre el mundo interno del niño y el medio que le rodea, a través de percepciones y sensaciones.

Entre las distintas temáticas que se incluyen en su obra, Schinca (2011), propone en primer lugar una serie de actividades que tienen que ver con la exploración de cada músculo corporal, sus funciones y su manejo por medio de contracciones y decontracciones. Seguidamente, se dedica en su obra un espacio a las técnicas de relajación. De ellas apunta que son la base para los trabajos psicomotrices ya que permiten un buen funcionamiento de los mecanismos corporales, unidos a un equilibrio psicofísico. Además, afirma que los ejercicios de relajación incrementan las posibilidades de poseer en el aula un estado individual y grupal de calma, imprescindible para el trabajo.

Otro aspecto psicomotriz que aborda la autora, y que para el ejercicio con títeres es de gran relevancia, es la coordinación visomotora, o lo que es lo mismo, ejercicios especiales para manos. Este tipo de coordinación alude a la relación entre las imágenes con las percepciones kinestésicas y táctiles, mecanismos ojo-mano. Como bien afirma la autora, en las manos se focaliza

la motricidad fina, que es preciso desarrollar con diversos ejercicios para este fin. Son señaladas las actividades con objetos como balones, en las que el estudiante debe planear la trayectoria de un lanzamiento y saber que energía deberá emplear para captarlo (adaptación ideomotriz).

La locomoción es otro matiz que la autora trabaja. De ésta apunta que su desarrollo es imprescindible, pues el cuerpo siempre se va a mover dentro del espacio que le rodea. Por otro lado, se señala que el elemento rítmico no puede separarse del trabajo locomotor. Aunque no se apuntan las razones de esta unión, se deduce que deben estar relacionadas con el desarrollo integral del individuo, ya que se establece una unión espacial-rítmica-motriz.

Simultáneamente a la ejecución de estos ejercicios se hace referencia a la necesidad de interiorizar las sensaciones corporales que conllevan estas actividades, para la toma de conciencia de nuestro cuerpo y las posibilidades que este nos ofrece.

Para finalizar, Schinca refuerza la idea que se ha destacado en repetidas ocasiones a lo largo de estas páginas: la importancia de impulsar en el alumnado su capacidad creativa y espontánea. Apunta que «Mediante estímulos imaginativos o de orden rítmico podemos activar su expresividad natural, sin inhibiciones, lo que tendrá consecuencias liberadoras, ya que disfrutará de su instrumento cuerpo como vía de manifestación de su personalidad y su sensibilidad» (2011, p. 82)

Se considera también necesario basarse en el ámbito legal que fija toda la normativa referida a la educación primaria. Según el Ministerio de Educación y Ciencia y el Real Decreto 1513/2006 en el que se establecen las enseñanzas mínimas de la etapa de Educación Primaria, este periodo tiene como fin proveer a los infantes de una formación que posibilite un desarrollo personal, habilidades culturales como la comprensión y la expresión oral y escrita, el sentido artístico y la creatividad, así como capacidades sociales. Por lo tanto, según estos fines que el Gobierno dicta, este proyecto estaría contribuyendo al impulso de los mismos.

Más concretamente, fijando la atención a los objetivos establecidos para este periodo de enseñanza, se explicita lo siguiente: «Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales » (2006, p.43054). Por añadidura, otro de los objetivos apela a la promoción del trabajo en equipo e individual, de la responsabilidad y la autoconfianza, además del impulso de la iniciativa personal y la creatividad.

En definitiva, y para cerrar este apartado, se puede afirmar que el taller de teatro puede constituir un excelente recurso, tanto por los beneficios que aporta al alumno como por constituir una modalidad integradora, característica demandada y necesaria en la educación. Los estudiantes que pertenezcan a un grupo de teatro desarrollarán tanto el lenguaje hablado; (ritmo, entonación, volumen…) para representar una obra, como el escrito; pues los niños y niñas pueden ser creadores de representaciones teatrales. Se les dará la posibilidad de desarrollar su creatividad y atender a su dimensión multisensorial, sin olvidar la mejora de sus capacidades sociales e intrapersonales. Todo ello de forma lúdica.

Sin olvidar la dimensión pedagógica que la acción dramática encierra, pues las destrezas anteriormente señaladas bien pueden relacionarse con algunas de las asignaturas de Educación Primaria, a saber: Lenguaje, Educación Plástica, Música, Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos y Educación Física.

3. OBJETIVOS:

-Incentivar la expresión corporal a través de la danza y la expresión dramática.

-Desarrollar y materializar[1] la imaginación y la creatividad.

-Trabajar la capacidad empática a través del juego con títeres y la dramatización. (A través de la imitación de gestos y movimientos corporales, voces, vivencias de sus personajes…)

-Aprender a trabajar colectivamente, persiguiendo unas metas comunes.

-Emplear el arte como vehículo de comunicación y socialización.

-Utilizar y aprovechar materiales para la construcción de títeres, decorados, efectos sonoros, accesorios... Es decir; dar cabida a la expresión plástica.

-Fomentar el desarrollo personal e integral del niño.

-Crear un espacio catártico y libre para expresar sus emociones.

[1] Según la segunda entrada de la palabra materializar de la RAE, ``dar naturaleza material y sensible a un proyecto, a una idea o a un sentimiento´´.

4. CUESTIÓN PRÁCTICA.

Una vez fundamentada la base teórica de este proyecto, el presente apartado se centrará en la exposición de una breve programación de taller de teatro. El dicho proyecto tendrá como fin desarrollar en los estudiantes la creatividad e imaginación, la expresión oral y corporal, sus capacidades literarias y creadoras, así como sus habilidades musicales. Todo ello sin la presión de la evaluación- tanto cuantitativa como cualitativa- de las acciones de los alumnos. En este taller de teatro será el docente el evaluado, pues deberá observar y guiar, así como reflexionar para retroalimentar sus propuestas y su modo de llevarlas a cabo.

Por supuesto, esta programación es flexible y deberá adaptarse a las circunstancias y características del alumnado y del centro en el que se desarrolle. La intención de este proyecto no es ofrecer al lector un modelo rígido de actuación, sino orientar y aportar ideas para que cualquier docente interesado en el campo de la dramatización y del currículo integrador pueda llevar a cabo un taller de teatro.

- **¿A quién va dirigido el taller?**

Las distintas actividades que a continuación se expondrán están dirigidas a alumnos de 2º ciclo de Educación Primaria, es decir; a niños y niñas de entre 8 y 9 años. La cantidad de integrantes que el grupo de teatro deberá poseer será de alrededor de 25 o 26 pupilos, ya que la mayoría de las actividades exigen trabajos en grupos de 5 o 6 alumnos pero evitando un gran número de estudiantes, pues el tiempo dedicado a cada sesión lo hace imposible.

- **¿Dónde se puede llevar a cabo?**

En el aula, en un salón de actos o incluso en el exterior… El aspecto realmente importante en lo que se refiere al espacio físico del taller es que los discentes dispongan del espacio suficiente para ejecutar actividades de expresión corporal y relajación sin ser estorbados los unos con los otros.

- **¿Deberá suponer un gran costo económico este proyecto?**

Los materiales que se emplearán en cada sesión no poseen un elevado precio económico. A pesar de ello, son necesarios. Por lo tanto, el colegio debería dotar de materiales al taller y en el caso de que no fuese posible, se crearía un fondo común sobre el que cada alumno aportase como máximo dos euros.

- **Cronológicamente, ¿cuál será la duración de este taller?**

Ya que la extensión de este trabajo es limitada, seguidamente se presentará un taller destinado a llevarse a la práctica durante un mes, cinco horas semanales, dos horas y media, dos días a la semana. Este podrá ejecutarse dentro del horario escolar o bien en el extraescolar.

4.1 PROGRAMACIÓN DEL TALLER DE TEATRO

Durante el mes de abril se realizarán las siguientes actividades:

- Paisaje sonoro (2 sesiones, 5 horas).
- Títeres (2 sesiones, 5 horas).
- Color y música (1 sesión, dos horas y media).
- Teatro de sombras (2 sesiones, 5 horas y 45 minutos).
- Del libro al escenario (3 sesiones).

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
1 P.S.	2	3 P.S.	4	5	6	7
8 Títeres	9	10 Títeres	11	12	13	14
15 Color y música.	16	17 Teatro de sombras	18	19	20	21
22 Teatro de sombras/ Del libro al escenario.	23	24 Del libro al escenario.	25	26	27	28
29 Del libro al escenario.	30	31				

1ª SESIÓN: PAISAJE SONORO 1/2

- Materiales: Esterillas o colchonetas, grabadora, botellas de plástico y vidrio, bolsas de plástico, pelota de goma, zapatos…

- Objetivos:

-Interiorizar el concepto del propio cuerpo y de sus capacidades.

-Fomentar la creatividad e imaginación a través de la creación de la historia sonora.

-Impulsar la improvisación.

-Desarrollar la expresión plástica por medio de la construcción de la partitura del paisaje sonoro.

- Contenidos:

-Creación de un paisaje sonoro a partir de objetos cotidianos: bolsas, botellas de vidrio o de plástico…

Cada grupo deberá crear una pequeña historia que será narrada sonoramente, pero sin emplearse la voz. Sólo podrán valerse de objetos y sonidos creados oralmente, pero sin que se formen palabras o frases.

El maestro grabará este paisaje sonoro con el fin de terminar esta actividad con un juego.

En esta primera sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: Previamente a comenzar con nuestra actividad, y de ahora en adelante, se comenzará cada sesión con 15 minutos de relajación y/o de juegos que tengan que ver con la expresión corporal. El fin de esto es conseguir que los niños y niñas tomen conciencia de su cuerpo y el movimiento para explotar las posibilidades de expresión corporal, así como lograr un ambiente distendido y relajado para comenzar a trabajar cada sesión.

- Introducción al paisaje sonoro (30 minutos):

Para comenzar con esta actividad, el maestro introducirá a los estudiantes sobre la temática de los efectos sonoros en las películas. Explicará que cuando

vemos una escena en la pantalla en la que se produce una explosión, un golpe o pelea, grandes tormentas…estas precisan del trabajo de unos especialistas que recrean dichos sonidos con objetos cotidianos en un estudio para luego ser grabados; los llamados "Foley artists". Para que esta explicación sea completa, se puede recurrir a recursos audiovisuales que ilustren a los estudiantes[2].

Seguidamente, el maestro les explicará la actividad:

El grupo en su totalidad será divido en grupos de 5 personas. Suponiendo que al taller asisten 25 alumnos, dispondremos en este caso 5 grupos.

- Descanso de 10 minutos.
- Ejecución de la actividad: 60 minutos.

Durante esta parte, cada grupo deberá decidir la historia o paisaje sonoro que deseará narrar. Si el maestro percibe que hay un cierto atasco en la toma de decisiones o falta de participación de algún miembro, este podrá mediar o intervenir, pero nunca decidiendo por el grupo. El papel será de guía o apoyo.

Una vez que todos los grupos hayan decidido su pequeña historia y elegido un título para la misma, el docente pondrá a su disposición toda clase de materiales de los que se puedan valer los niños y niñas para conseguir sus efectos sonoros con el objetivo de que experimenten con ellos y se familiaricen con las posibilidades que los diversos objetos ofrecen. Puede que su historia se vea modificada al contacto con los objetos, pero no debe importar, ya que esta es una forma de improvisar.

Si lo necesitan, pueden traer al aula objetos de sus casas.

2ª SESIÓN: PAISAJE SONORO 2/2.

En esta segunda sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Práctica y ensayo del paisaje sonoro: 45 minutos.

[2] Los vídeos empleados para esta sesión se encuentran en la copia digital adjunto con el presente trabajo.

En esta fracción de tiempo los pupilos ensayarán su historia sonora empleando los objetos y elementos que ellos mismos hayan escogido y que mejor se adapten a su relato.

- Grabación de cada relato sonoro: 20 minutos.

El maestro, empleando una grabadora de sonidos, grabará la creación de cada grupo. Para ello será necesario que el resto de compañeros guarden silencio y respeten el tiempo de grabación.

- Juego: 30 minutos

Todos los grupos se mezclarán ahora por la habitación y se colocarán en círculo. El docente les mostrará cada audición para que un niño o niña elegida al azar y que no sea uno de los autores del relato sonoro, de su opinión acerca de cuál es el tema que trata el paisaje sonoro. De esta manera, se recreará un juego de percepción sonora.

- Creación de la partitura: 20 minutos

Durante este tiempo cada grupo deberá representar gráficamente el relato sonoro que anteriormente había creado. Para ello podrán emplear pintura, telas, botones, macarrones, abalorios, virutas de lapicero… todo dependiendo de la textura de los distintos sonidos que perciba cada grupo. Evidentemente, previamente se necesitará que cada conjunto de alumnos hable y se ponga de acuerdo, intercambiando impresiones y opiniones.

El único requisito necesario será que cada partitura posea una leyenda para que todo aquel que contemple esta particular representación gráfica sonora, sea capaz de relacionar cada elemento con la parte del relato que se representa. Por ejemplo: Virutas de pintura→Lluvia que cae sobre el cristal.

3ª SESIÓN: TÍTERES ½

- Materiales: Colchonetas o esterillas (para el precalentamiento), papel, bolígrafos, telas recicladas (para crear el vestuario y los títeres), pinturas, pegamento, cartón, palos planos, pelotas de goma-espuma de tamaño pequeño, instrumentos (xilófono, triángulo, tambor, carraca…etc)
- Objetivos:

  -Fomentar la expresión escrita por medio de la creación del guión para la puesta en escena de los títeres.

  -Desarrollar la expresión oral para dar vida a los muñecos.

  -Impulsar la creatividad y la imaginación con el diseño en general de la actividad; así como las capacidades plásticas que se pondrán en marcha para la creación del títere.

  -Desarrollar la motricidad fina y gruesa tanto para la creación del títere como para la puesta en escena del guión que los estudiantes escriban, mejorar la autonomía personal y coordinación con el grupo.
- Contenidos:

-Debate y transcripción de un pequeño guión para títeres en grupo.

-Reparto de personajes de la historia a cada miembro del grupo.

-Diseño y creación del propio títere con materiales reciclados.

-Ensayo de la obra de títeres en la que todos los miembros del grupo deberán participar.

-Puesta en escena delante del grupo del taller.

-Breve coloquio para resaltar puntos positivos de las representaciones con títeres.

Esta actividad persigue que, partiendo del paisaje sonoro creado y grabado anteriormente, los pupilos ambienten y creen una pequeña historia que deberán transcribir y crear en los mismos grupos que se habían formado en la

primera sesión, con el fin de representar su pequeña obra frente al resto de compañeros. Por otro lado, individualmente, una vez escrito el guión y repartidos los personajes con los que contará su obra, se deberá crear un títere por cada niño o niña, del material y apariencia que cada uno elija. De esta manera, sin restricciones y basándose en su propio criterio, cada estudiante puede dar rienda suelta a su imaginación de forma lúdica.

En esta tercera sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Explicación de la actividad y creación del guión: 45 minutos.

  El docente les pedirá a los grupos que se crearon en la primera sesión que imaginen una historia y unos personajes para el paisaje sonoro que crearon en la actividad anterior. Transcurridos unos quince minutos aproximadamente, el maestro les interrumpirá y les mostrará un ejemplar de obra dramática para que observen como son plasmados los diálogos, las acotaciones…etc, para que posteriormente estos pupilos transcriban al papel su historia imaginada a fin de crear una breve obra teatral. Como únicos requisitos les pediremos que haya un personaje por estudiante y efectos sonoros.

  Seguramente, todo este proceso sea nuevo para pupilo. Por ello deberemos estar atentos para prestar ayuda cuando sea necesario.

- Descanso: 10 minutos.
- Continuación de la transcripción de la obra al papel. 30 minutos.

Tras este periodo de tiempo, todos los grupos deberán haber terminado su obra. El docente revisará sus composiciones simultáneamente a este periodo de creación para guiarles o darles ideas en momentos de bloqueo.

- Construcción del títere: 40 minutos.

En primer lugar, es importante recalcar el hecho de que nuestro títere no debe tratarse de un muñeco altamente elaborado. En segundo lugar, explicaremos

algunas técnicas para la construcción de títeres, proporcionando a los alumnos ideas acerca de la forma de muñeco que más les atraiga. No importa que en una misma obra haya diferentes títeres (unos de palo, otros de guante, unos de calcetín…), lo interesante es materializar el personaje que cada alumno tiene en su mente, ya que permitirá que el pupilo se identifique con él.

4º SESIÓN: TÍTERES 2/2.

En esta cuarta sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Remate final de los muñecos (construcción): 15 minutos.

Probablemente, los niños y niñas habrán pensado sobre su títere desde la sesión anterior y quizá deseen introducir algún cambio en el mismo. Por ello reservamos este tiempo.

- Ensayo de la obra: 45 minutos.

No será necesario que los estudiantes memoricen al pie de la letra su papel, pues al tratarse de una representación con títeres y estar la mayoría de su cuerpo oculta (excepto su mano, por supuesto), los alumnos pueden tener el apoyo del papel si en algún momento olvidan sus palabras. Este ensayo, junto con la posterior representación les permitirá desarrollar su motricidad fina, así como habilidades de coordinación (hablar a la vez que controlar los movimientos de su muñeco, conocer la parte en la que tiene que intervenir…).

También podrán emplear distintos instrumentos-señalados al comienzo de la 3ª sesión- con el fin de ambientar su obra y a la vez introducirles en el manejo de instrumentos musicales.

- Descanso: 10 minutos.
- Representación: 40 minutos.

En este tiempo cada grupo interpretará delante de sus compañeros su obra con títeres. El guiñol no precisará de gran elaboración, en el marco

de la puerta se podrá pegar un panel de cartón o una tela para que los actores se sitúen detrás de él. Lo importante es la representación, no el guiñol. Finalmente, es importante que el docente les recuerde que se deberá guardar silencio para respetar el trabajo de los compañeros.

- Feedback: 25 minutos.

Colocados en círculo, se les pedirá a los pupilos que resalten aquello que más les ha gustado de cada obra, pero sólo la parte positiva. Este taller no ha sido creado para evaluar ni para crear en los estudiantes competitividad por conseguir los mejores resultados o estrés por no haber alcanzado un sobresaliente. Se pretenden alcanzar los objetivos fijados a través de un clima lúdico y de tolerancia, por lo tanto, no habrá espacio para las críticas.

5ª SESIÓN: COLOR Y MÚSICA 1/1.

- Materiales: Colchonetas o esterillas, instrumentos de percusión (xilófono, tambor, maracas, caja china), rollo de papel, temperas, toallas.
- Objetivos:

-Trabajar la educación musical a través del movimiento.

-Tomar conciencia del propio cuerpo y del espacio.

-Adquirir habilidades de improvisación corporales, musicales y plásticas.

-Desarrollar el trabajo en grupo y la capacidad de comunicación no verbal.

- Contenidos:

-Composición musical improvisada.

-Composición pictórica a partir de un ritmo musical.

-Interacción y cooperación en grupo.

-Adquisición del concepto: Nuestro cuerpo expresa nuestras emociones.

Esta sesión está enfocada al trabajo corporal a través de la música y el color. Se formarán nuevos grupos entremezclando a los asistentes del taller para hacer dinámica la actividad y dar la posibilidad de que todos los alumnos interaccionen entre sí. Con la metodología de la *Rítmica Dalcroze*, añadiendo el elemento del color simultáneamente al factor corporal, se pretende dar rienda suelta a la improvisación y creatividad de cada estudiante, así como conseguir que cada uno se desinhiba a la hora de expresarse corporal y musicalmente. Todo ello por supuesto, en un ambiente lúdico.

En esta quinta sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Explicación de la actividad, reorganización de nuevos grupos: 20 minutos.

  El maestro propondrá a los alumnos la siguiente actividad: Cuatro de los cinco grupos existentes en la clase deberán descalzarse y cubrir una fracción del suelo del aula con el rollo de papel que les facilitemos. Por otro lado, deberán diluir las temperas en un trozo de plástico con una extensión lo suficientemente amplia para que los cuatro grupos puedan impregnar sus pies de color. Por otro lado, el grupo que queda deberá crear música con los instrumentos que el docente ponga a su disposición para que sus compañeros se muevan al ritmo de la música, de manera que a medida que hacen esto, mojen sus pies en las temperas y creen también una composición pictórica.

  Una vez explicado esto, formará nuevos grupos diferentes a los de las sesiones anteriores.

- Creación musical de los primeros tres grupos: 40 minutos.

Es preciso apuntar que el docente deberá dar unas reglas mínimas tales como limpiarse los pies para pasar a manejar los instrumentos tras los

cambios de turno o no salir de la fracción de papel situada en el suelo con el fin de no manchar el aula en exceso.

También cada grupo deberá elegir qué sentimiento desea transmitir con su composición musical, con el fin de observar posteriormente si las distintas composiciones pictóricas obtenidas transmiten dichas emociones.

Cada composición musical no deberá excederse de los cinco minutos, aunque se ha de añadir también otros minutos extra para la limpieza y cambio de papel.

- Descanso: 10 minutos.
- Creación musical de los dos grupos restantes: 25 minutos.
- Observación de cada composición plasmada en el papel: 30 minutos.

Una vez que todos los grupos terminen y se hayan calzado de nuevo, se observarán una por una las composiciones pictóricas realizadas por los pies de los pupilos. Deberán decidir a qué sentimiento corresponde cada mural por consenso (los cinco sentimientos representados estarán escritos en la pizarra para que no se olviden y además, el maestro habrá apuntado en la parte posterior de cada mural a qué emoción se corresponde). Los estudiantes deberán justificar por qué han asignado cada emoción, aunque el maestro siempre podrá ayudarles. Se busca que los infantes se den cuenta de que cada movimiento y gesto debe expresar una emoción o sentimiento.

Por lo general, los sentimientos relacionados con la tranquilidad o la tristeza estarán conformados por pisadas separadas y los relacionados con la alegría por tramos muy juntos de pisadas.

Para finalizar se rogará a los estudiantes que la próxima sesión traigan ropa ceñida al cuerpo como mallas o leotardos y un jersey ajustado para realizar la siguiente actividad.

6ª SESIÓN: TEATRO DE SOMBRAS ½.

- Materiales: Esterillas o colchonetas, foco de luz, trozo de tela de alrededor de unos 2m².
- Objetivos:

-Inventar una historia en grupos en la que sólo puedan expresarse mediante movimientos corporales, sin emplear la palabra, a través de una breve coreografía.

-Emplear los movimientos corporales como vehículo para la comunicación.

-Integrar la música en el ámbito de trabajo.

- Contenidos:

-Teatro de sombras: En qué consiste.

-Puesta en práctica de una breve representación de teatro de sombras.

Esta actividad pretende que los alumnos diseñen una coreografía a partir de una canción- la que cada grupo elija- para representar frente a sus compañeros, sin emplear la palabra y en la que únicamente se utilice el cuerpo para expresar ideas. Dicha representación será efectuada por medio de las sombras que los cuerpos de los pupilos proyecten sobre una tela. La justificación del empleo de la metodología del teatro de sombras se basa en proporcionar a los pupilos confianza en sí mismos y abandonar su timidez. Quizá algún alumno no se atrevería a bailar delante de sus compañeros sin una tela de por medio, pero de esta manera, se muestran más libres para crear y expresarse.

En esta sexta sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.

- Explicación de la actividad: 10 minutos.

Además de la propuesta de creación de una coreografía y puesta en escena de la misma por medio de la expresión corporal, creando una pequeña representación de teatro de sombras, el docente les ilustrará por medio de algunos vídeos en los que se puede observar claramente una representación de esta tipología[3].

- Debate y creación de la historia: 40 minutos

Requisitos: Deberá estar creada por los cinco miembros del grupo y no deberá superar los 8 minutos (por razones de tiempo). Si lo precisan, podrán valerse de objetos e instrumentos para que su representación se comprenda mejor.

- Descanso: 10 minutos.
- Ensayo de la coreografía. 35 minutos.

Los grupos podrán ensayar también detrás de la sábana para calcular a qué distancia se deben poner del foco y observar cómo son sus movimientos detrás de la misma: si es necesario exagerarlos, si deben acercarse más o menos al foco de luz… El docente será esta vez el encargado de regular los tiempos para el ensayo detrás de la tela y aconsejarles.

- Representación de los cinco grupos: 40 minutos.

Mientras la representación tenga lugar las luces del aula deberán estar apagadas y el docente grabará las cinco intervenciones con el fin de visualizarlas en la próxima sesión entre todos los miembros del taller.

7ª SESIÓN: TEATRO DE SOMBRAS 2/2 Y DEL LIBRO AL ESCENARIO 1/3.

En esta séptima sesión dejaremos el precalentamiento para cerrar la actividad de teatro de sombras y se realizará lo siguiente:

[3] El vídeo correspondiente a esta actividad se encuentra en la copia en formato digital adjunto al presente trabajo.

- Visualización de las representaciones de cada grupo: 45 minutos.

No serán reproducidas en su totalidad, sino que el docente las expondrá en sus momentos álgidos. Después de la actuación de cada grupo, el maestro o maestra interrumpirá el vídeo y le pedirá a uno de los pupilos- no miembro del grupo expuesto- que identifique a la persona que está detrás de la cortina. Así se recreará un juego de percepción y reconocimiento de figuras corporales.

- Precalentamiento: 15 minutos.

Representación teatral integral:

- Materiales: Papel, bolígrafo, telas, cartón, pinturas, libros de cuentos infantiles u ordenador, diccionario.
- Objetivos:

-Fusionar todos los tipos de expresiones que se habían trabajado en actividades anteriores.

-Crear un texto teatral de forma grupal.

-Expresar oral y corporalmente emociones e ideas.

-Trabajar la expresión escrita.

-Emplear la música y la plástica para ambientar el texto teatral.

-Participar e interactuar con los compañeros.

-Crear e imaginar finales de cuentos distintos a los tradicionales.

- Contenidos:

-Creación de un texto teatral.

-Diseño y debate sobre el decorado y efectos sonoros necesarios para ambientar la obra.

-Elección del vestuario a partir de elementos reciclados.

-Trabajo con literatura infantil.

-Memorización del texto dramático.

-Representación de la obra teatral ante el grupo-taller.

Con esta actividad se pretende integrar todos los ejercicios realizados en sesiones anteriores. En las restantes jornadas los estudiantes no tendrán una cortina o un títere para expresarse ante el público, sino que deberán comunicarse ante el público sin barreras.

- Explicación de la actividad y decisión del cuento a representar: 20 minutos.

  Les propondremos a nuestros estudiantes que debatan, decidan y transcriban al papel el final de una pequeña obra de teatro basada en un cuento tradicional infantil, cuya extensión no deberá superar las dos caras de un folio. Cada grupo deberá elegir un cuento e inventar un final distinto al que posee en la realidad.

  Seguidamente, en los grupos organizados por última vez, los niños y niñas decidirán qué cuento desean escoger para que el maestro tome nota y pueda proporcionarles el cuento al completo. Por último, el docente les pedirá también que escojan un narrador para que este lea en el momento de la representación a los compañeros la parte del cuento que no es representada y por lo tanto, la original. De este modo el resto de compañeros recordará con detalle el relato original, y por otro lado, comprenderá mejor la dramatización inventada y representada por sus compañeros.

- Lectura del cuento, debate y redacción de la obra teatral + descanso: 80 minutos.

Lo ideal sería que todos los miembros del grupo leyesen el cuento previamente a decidir cuál será su final inventado. Posteriormente, cada estudiante expondrá su final imaginado a sus compañeros de grupo. Una vez que todos

hayan escuchado las diferentes versiones, se podrá escoger uno de ellos o fusionarlos, todo depende de la decisión que tome el grupo.

Seguidamente, los pupilos plasmarán en el papel sus ideas. Podrán emplear el diccionario si tienen dudas respecto a la ortografía de algunas palabras.

El docente les sugerirá que la obra esté acompañada de efectos sonoros, no excesivamente complicados y/o de cualquier otra forma de expresión que les plazca: baile, canto…etc.

Durante este proceso el docente irá circulando por el aula para observar el trabajo de cada grupo y ayudar si fuese necesario.

Al finalizar la sesión, el maestro les pedirá que cada uno estudie su papel. Así, la próxima sesión se dedicará al repaso y ensayo de la representación teatral. Para ello, realizará fotocopias de la obra completa y se la entregará a cada miembro de los distintos grupos.

8ª SESIÓN: DEL LIBRO AL ESCENARIO 2/3.

En esta octava sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Creación del decorado, elección del vestuario y de los efectos sonoros: 40 minutos.

Los estudiantes deberán ambientar su obra dramática con decorado realizado por ellos mismos. En este caso no será necesario que elaboren un árbol a escala real o un castillo, por ejemplo. Con dibujos en cartulinas o cajas decoradas es suficiente. Lo que interesa es que los pupilos imaginen el escenario en el que representarán su obra y que esta transmita al resto de compañeros lo que desean comunicar.

En cuanto al vestuario, el aula dispondrá de telas de distintos colores y texturas. En el caso de que fuese necesario, los estudiantes podrán traer al

aula algún elemento que consideren imprescindible para su personaje y del que el aula carece.

Durante este proceso los niños y niñas deberán distribuir las tareas para la creación decorado.

En cuanto a los efectos sonoros, los estudiantes dispondrán de los instrumentos empleados en anteriores sesiones y si les fuese útil, podrían utilizar los paisajes sonoros creados en la primera sesión del taller.

- Repaso del texto y ensayo de la obra 1ª Parte: 30 minutos.

  Con el comienzo del ensayo de la obra, el docente insistirá en la importancia de acompañar las palabras con una entonación adecuada: si estamos alegres la voz deberá expresar tal emoción. Así mismo, la expresión del rostro y del cuerpo será otro elemento en el que el maestro deberá afirmarse. Para todo ello, durante los momentos de ensayo ofrecerá pautas de acción si los pupilos lo requiriesen.

- Descanso: 10 minutos.
- Repaso del texto y ensayo de la obra 2ª Parte: 40 minutos.

9ª SESIÓN: DEL LIBRO AL ESCENARIO: 3/3.

En esta novena sesión se realizará lo siguiente:

- Precalentamiento: 15 minutos.
- Representación teatral del final de un cuento infantil:

  Cada representación seguirá la siguiente estructura: 145 minutos.

- Disposición del decorado.
- Lectura en voz alta al público (compañeros del taller de teatro) del cuento a representar hasta la parte que será representada y por supuesto, distinta a la escrita en el cuento.
- Representación de la obra teatral.

- Descanso para que el siguiente grupo disponga el espacio para representar su obra.

5. CONCLUSIONES:

A pesar de no haber llevado a la práctica esta programación con un grupo real de estudiantes de Educación Primaria, se puede asegurar que el teatro es realmente un excelente medio para proveer a los docentes una alternativa de enseñanza hacia sus pupilos y pupilas. A la luz de los argumentos anteriormente expuestos en el marco teórico, se puede afirmar que esta metodología integral aporta a los estudiantes grandes beneficios que actualmente el sector docente anhela conseguir en sus alumnos. El aprendizaje de trabajar cooperativamente con los compañeros, la mejora de la comunicación tanto oral como escrita o el fomento de la creatividad son algunos de estas deseadas metas educativas que por medio de la dramatización, como anteriormente se ha señalado, pueden ser desarrolladas por medio del teatro.

Por otro lado, la falta de motivación y el desinterés de los infantes por las tareas académicas podrían resolverse aplicando una metodología dramática en el aula, pues el factor lúdico y la conexión de las actividades con su vida real es un imperativo en las actividades anteriormente expuestas.

En definitiva, el teatro es una excelente vía de trabajo docente, que cuyas potencialidades deberían ser explotadas al máximo en el campo de la enseñanza para el beneficio del sector estudiantil.

6. BIBLIOGRAFÍA:

- BOLAÑOS, G. B. 1986. *Educación por medio del movimiento y expresión corporal.*[sitio web] Costa Rica: Universidad Estatal a Distancia San José.[Consulta: 28 diciembre 2012]. Disponible en: http://books.google.es/books?id=IvisGiBiafoC&printsec=frontcover&dq=educaci%C3%B3n+por+medio+del+movimiento&hl=es&sa=X&ei=cgEqUafcNsyR0QXDjoDYAw&ved=0CDIQ6AEwAA

- DÍAZ GÓMEZ. M & GIRÁLDEZ. A. (coord.) 2007. *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes.* Barcelona: GRAÓ.
- ESPAÑA. 2006. Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria. *Boletín Oficial del Estado,* 8 de diciembre de 2006, 293, pp. 43053-43102.
- GIRÁLDEZ. A. (coord.) 2010. *Didáctica de la música.* Barcelona: GRAÓ.

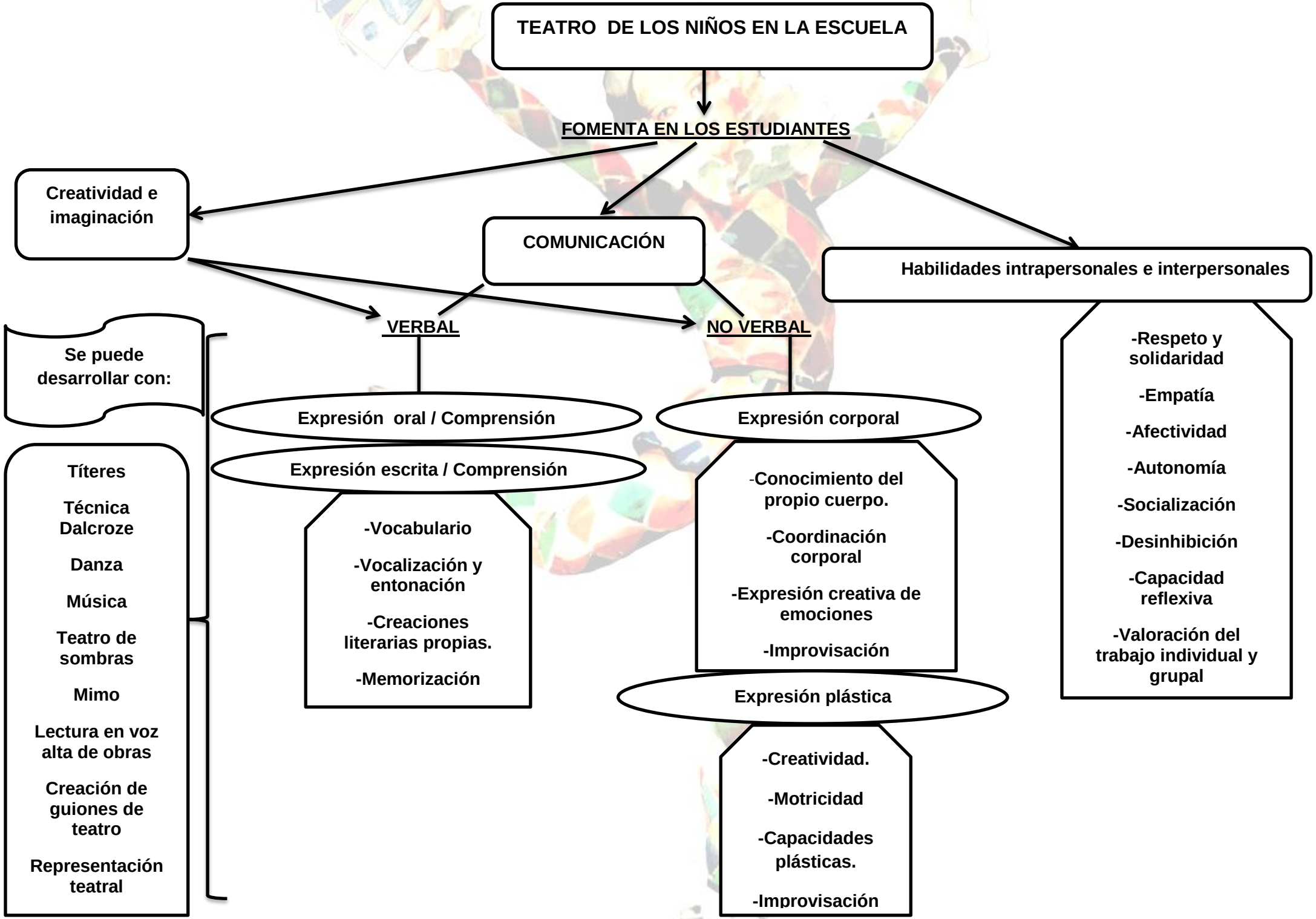
- JIMÉNEZ, F. D. 1987. *Música y literatura para niños.*[sitio web] Costa Rica: Universidad estatal a distancia San José. [Consulta: 4 enero 2013]. Disponible en: http://books.google.es/books?id=5hfgKVADLl4C&printsec=frontcover&dq=musica+y+literatura+para+ni%C3%B1os&hl=es&sa=X&ei=3wEqUcX_JKGe0QW40YCoBQ&ved=0CDIQ6AEwAA

- LÓPEZ VALERO, A. 2000. El taller de creación como estrategia de iniciación literaria. En: LLORENS GARCÍA, R. J. (ed.) *Literatura infantil en la escuela.* Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 35-53.

- MANTOVANI, A. 1980. *El teatro: Un juego más.* Madrid: Nuestra Cultura.

- PUIG, A; SERRAT, F. 1972. *Música y teatro de taller.* Barcelona: Vicens Vives.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la Lengua Española* [sitio web]. Madrid: RAE. [Consulta: 12 febrero 2013]. Disponible en: http://lema.rae.es/drae/?val=materializar
- RIAÑO.E.M.; DÍAZ GÓMEZ, M. (coord.) 2010. *Voz, cuerpo y acción. Un espacio para la música.* Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- SANCHIDRIÁN, M. G. 1992. *Teatro infantil y juvenil.* Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias, EUNISA.
- SCHINCA, M. 2011. *Manual de psicomotricidad, ritmo y expresión corporal.* Madrid: Wolters Kluwer España.
- TEJERINA LOBO, I. 2005. *Teatro, lectura y literatura infantil y juvenil española* [sitio web]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta: 21 febrero 2013].Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-lectura-y-literatura-infantil-y-juvenil-espaola-0/
- TORO, A. G. 2004. *Comunicación y expresión oral y escrita: la dramatización como recurso.* Barcelona: GRAÓ.
- TORREGOSA, J. C. 1999. *Actuar para ser. Tres experiencias de taller de teatro y una guía práctica.* Granada: Mágina.
- ZAMOT, W. P. 2005. *Manual De Teatro Escolar: Alternativas Para El Maestro.* [sitio web] Puerto Rico: La Editorial, Universidad de Puerto Rico. [Consulta: 31 enero 2013]. Disponible en: http://books.google.es/books?id=alSkbPMLuPkC&printsec=frontcover&dq=Manual+de+teatro+escolar.+Alternativas+para+el+maestro&hl=es&sa=X&ei=X5DBUbutOoaohAem_4HIBw&ved=0CDwQ6AEwAA#v=onepage&q=Manual%20de%20teatro%20escolar.%20Alternativas%20para%20el%20maestro&f=false


TEATRO DE LOS NIÑOS EN LA ESCUELA
FOMENTA EN LOS ESTUDIANTES
Creatividad e imaginación
COMUNICACIÓN
Habilidades intrapersonales e interpersonales
VERBAL
NO VERBAL
Se puede desarrollar con:
Expresión oral / Comprensión
Expresión escrita / Comprensión
Expresión corporal
Expresión plástica
Títeres
Técnica Dalcroze
Danza
Música
Teatro de sombras
Mimo
Lectura en voz alta de obras
Creación de guiones de teatro
Representación teatral
-Vocabulario
-Vocalización y entonación
-Creaciones literarias propias.
-Memorización
-Conocimiento del propio cuerpo.
-Coordinación corporal
-Expresión creativa de emociones
-Improvisación
-Creatividad.
-Motricidad
-Capacidades plásticas.
-Improvisación
-Respeto y solidaridad
-Empatía
-Afectividad
-Autonomía
-Socialización
-Desinhibición
-Capacidad reflexiva
-Valoración del trabajo individual y grupal