



# CLAVES PARA UNA ENSEÑANZA ARTÍSTICO-CREATIVA: LA DRAMATIZACIÓN

Amando López Valero  
Isabel Jerez Martínez  
Eduardo Encabo Fernández

OCTAEDRO

educación

## **AUTORES:**

**Amando López Valero** es doctor en Filología Románica. En la actualidad es catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Murcia.

**Isabel Jerez Martínez** es doctora por la Universidad de Murcia.

**Eduardo Encabo Fernández** es doctor por la Universidad de Murcia. Profesor titular de Universidad en el área de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Murcia. Todos ellos poseen numerosas publicaciones relacionadas con el ámbito de conocimiento de la Didáctica de la Lengua y la Literatura.

Amando López Valero  
Isabel Jerez Martínez  
Eduardo Encabo Fernández

# Claves para una enseñanza artístico-creativa: la dramatización

OCTAEDRO

Título: *Claves para una enseñanza artístico-creativa: la dramatización*

Autores : Amando López Valero, Isabel Jerez Martínez, Eduardo Encabo Fernández

Primera edición en papel: febrero de 2009

Primera edición: mayo de 2010

© Amando López Valero, Isabel Jerez Martínez, Eduardo Encabo Fernández

© Derechos exclusivos de edición:

Ediciones Octaedro, S.L.

Bailén, 5 - 08010 Barcelona

Tel. 93 246 40 02 - Fax 93 231 18 68

[www.octaedro.com](http://www.octaedro.com) - [octaedro@octaedro.com](mailto:octaedro@octaedro.com)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9921-074-2

Depósito legal: B.24.227-2010

DIGITALIZACIÓN: EDITORIAL OCTAEDRO

*Muchas gotitas de agua  
forman un mar...  
He aquí, en estas páginas, en todos y cada uno de los días en que duró  
este proyecto,  
la gotita de agua que pretendimos crear  
para ellos,  
los niños.  
Para que su palabra tenga voz  
y sea mar...  
para que sus andanzas les muestren,  
para que se muestren,  
más allá del decir mismo  
desde las inasibles islas de la posibilidad  
donde mora  
el ARTE.*

# Índice

Preámbulo .....	11
<b>1 DramatizAcción</b> .....	13
1.1. Dramatización .....	13
1.1.1. Juego dramático, dramatización y teatro infantil .....	16
1.1.2. Dramatización, creatividad y lenguajes expresivos .....	20
1.1.3. Dramatización-teatro: las etapas educativas .....	22
1.1.4. La dramatización en Educación Primaria .....	23
1.1.5. La importante relación individuo-mundo exterior. El juego dramático .....	25
1.1.6. Dramatización y juego dramático. El proceso de la dramatización. La pirámide expresiva para la expresión global .....	27
1.2. Inteligencias múltiples .....	32
1.2.1. Preámbulo .....	32
1.2.2. ¿Qué son? ¿Cuáles son? .....	34
1.2.3. Inteligencias múltiples y dramatización .....	41
1.2.4. Inteligencias múltiples y educación .....	43
<b>2 DramatizArte</b> .....	51
2.1. Notas sobre la teoría teatral y su aplicación en el contexto escolar .....	51
2.1.1. Denis Diderot. La paradoja del comediante .....	52
2.1.1.1. Aplicación didáctica .....	54
2.1.2. Stanislavski. La construcción del personaje .....	55
2.1.2.1. Aplicación didáctica .....	63
2.1.3. Chejov. Al actor .....	66
2.1.3.1. Aplicación didáctica .....	72
2.1.4. Meyerhold. Teoría teatral .....	73
2.1.4.1. Aplicación didáctica .....	76

2.1.5. Bolelavsky. La formación del actor. Primeras lecciones .....	79
2.1.5.1. Aplicación didáctica.....	85
2.1.6. Grotowski. Hacia un teatro pobre .....	88
2.1.6.1. Aplicación didáctica.....	92
2.2. Las artes en educación. Pedagogía estética y didáctica de los lenguajes artísticos .....	96
2.2.1. Preámbulo .....	96
2.2.2. La belleza y el arte como referentes de la educación estética	98
2.2.3. Clases de artes y relaciones mutuas.....	100
2.2.4. El arte como comunicación.....	102
2.2.5. El arte como objeto de aprendizaje y enseñanza .....	106
2.2.6. Educación estética. El siglo xx.....	106
2.2.7. El globalismo como pedagogía .....	118
2.2.8. La educación artística escolar. La creatividad.....	119
<b>3 Sugerencias didácticas.....</b>	<b>123</b>
3.1. Fichas de dramatización para la mejora de la expresión oral en Educación Primaria .....	123
3.1.1. Dramatizaciones centradas en la observación.....	123
3.1.2. Dramatizaciones centradas en la conversación.....	124
3.1.3. Dramatizaciones centradas en el vocabulario .....	126
3.1.4. Dramatizaciones centradas en la elocución (vocalización- pronunciación) .....	128
3.1.5. Dramatizaciones centradas en la invención (expresión plástica, rítmico-musical, psicomotriz) .....	131
3.2. Dramatizaciones literarias.....	134
3.3. Dramatizaciones en Educación Infantil.....	137
3.4. Dramatizaciones en Educación Primaria .....	143
3.5. Orientaciones para la evaluación teniendo en cuenta la variedad de lenguajes expresivos .....	151
<b>Conclusiones .....</b>	<b>153</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>161</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>165</b>

# P reámbulo

## Jugar, expresar, crear... (comunicar)

Aquello que enriquece al niño en su capacidad creativa no es la obra creadora sino su proceso creador, es ese suceder continuo de decisiones, de toma de postura ante un diálogo abierto con aquello que se esté creando. Esto es lo que le afianza en su personalidad. ¿Y no es acaso esto la base de partida de toda educación? ... Lo que no queda reflejado en el papel, aquello que no se ve ni se oye es importante porque ha quedado plasmado en lo más profundo del ser, es el alimento de sus raíces. Y ha sido engendrado durante el proceso creativo.

Adriana Bisquert

Como veremos, plantear recursos artísticos en los que la creatividad sea el móvil de acceso al conocimiento no es una idea nueva. Sin embargo, quizá sí sea una idea digna de rescatar, de tener seriamente en cuenta en la era tecnológica en la que se mueven nuestros niños, en la que también nos movemos los que no hemos olvidado qué es eso de ser niño. En estas páginas, hemos tratado de exponer la necesidad de insertar el arte, las artes, los procesos artísticos como medio para el pleno desarrollo de la persona dentro de los ámbitos educativos. Creemos que un sistema global de conocimiento y mejora de las múltiples capacidades de la persona es fundamental en las aulas.

Por eso, y como ejemplo concreto de investigación realizada, observada y analizada desde esta óptica, haremos alusión en sucesivas ocasiones a la mejora de la expresión oral (tanto en lo referido a lo verbal como a lo no verbal) en Educación Infantil y Primaria, utilizando la dramatización como puente, el juego dramático expresivo como llave para la exploración de los lenguajes e inteligencias (múltiples, como afirmara Gardner) de niños y niñas en el contexto escolar.



«El juego dramático es una apremiante invitación a todos los lenguajes.»  
(Daste y otros, 1978)

No obstante, esta propuesta puede vertebrarse desde otras perspectivas y ser utilizada para el avance paulatino en otros ámbitos curriculares, como veremos en el apartado relativo a las Inteligencias Múltiples. Sin embargo, desde la Didáctica de la Lengua y la Literatura, nos hemos acercado con objetivos relacionados con la comunicación, pues creemos que sin ella no es posible la enseñanza, la educación misma. La comunicación desde una perspectiva creativa, activa, lúdica (pero no sólo lúdica), sistematizada... artística.

«Después de todos nuestros estudios, solamente adquirimos aquellos que ponemos en práctica.» (Goethe)

Dramatizar para expresar, para sentar las bases del intercambio entre las personas... Expresar para ser. Comunicar para ser. Crear para ser.

Enseñar desde estos parámetros, desde el arte también como medio. Que el niño aprenda desde lo que le caracteriza como tal: el juego, la creatividad, la espontaneidad no sólo verbal sino icónica o musical. Y todo ello mostrado y captado desde la Literatura Infantil que nos lleva al Teatro Infantil, la cual nos ofrecerá la clave: Dramatización. El arte de la palabra, de la expresión para los niños desde el prisma del género dramático para la exploración del universo cultural al que paulatinamente se adentran, como artífices que serán, de eso que llamamos futuro.

# 1 DramatizAcción

## 1.1. Dramatización

Dentro del panorama de la literatura infantil, quizá el género teatral sea el menos cuidado. La complejidad que encierra por la multitud de elementos, lenguajes y personas que lo llevan de la letra impresa a la viva voz, no suele atraer ni a autores ni a críticos, lo cual provoca una insuficiencia de material didáctico en las aulas, o que los docentes no sepan hacer un buen uso de éste por falta de conocimiento de sus dimensiones (Álvarez, 1991). Si la Lengua y la Literatura son necesarias para el desarrollo del niño y de igual modo es necesario que se den procesos de enseñanza-aprendizaje en la praxis, es decir, aunando teoría y práctica, y aceptamos la literatura infantil como guía para la consecución de competencias en el alumnado, he aquí uno de los géneros de la misma que aúna un componente oral, práctico y comprensivo que nos resulta esencial para la formación de las personas (Cerrillo y García Padrino, 1997; López y Encabo, 2004; López, Coyle y Encabo, 2005).

El teatro infantil –y como veremos más adelante, la dramatización como modalidad del mismo (Almena, 1997: 119-120)–, se ha visto tradicionalmente (entendiendo tradicionalmente a partir del siglo XIX en donde aparecen más autores concienciados, dedicados exclusivamente a un público infantil) como acto lúdico, donde se hace hincapié en el fin, la representación infantil en contextos generalmente escolares. De ahí quizá también venga su desprestigio a la hora de plantear una sistematización del trabajo dramático con objetivos didácticos, comunicativos y expresivos de modo estructurado. Aquellos que piensan así, adolecen (a nuestro entender) de falta de conocimientos, pues se limitarían a una de las vías que el teatro infantil nos ofrece; pero también somos otros los que, sin desterrar el carácter lúdico, dinámico y festivo que este género

podiera tener, creemos en el teatro como fuente infinita que nos nutre y nos ofrece estrategias para desarrollarnos íntegramente en el mundo, en la sociedad y como individuos, facilitando algo tan esencial como es la comunicación y la expresión (hablar, leer, escribir, escuchar, conciencia corporal y vocal, icónica, musical...) (Laferrière, 2001: 84; Cervera, 1989: 32). Quizá unos pocos hayamos tenido la suerte de trabajar estos aspectos de modo sistemático y creativo en niveles superiores (Escuelas Superiores de Arte Dramático) y ya es hora de que la maravilla se lleve a la base, al niño cuando está en pleno desarrollo: al ámbito escolar.

Si analizamos la sociedad como aspecto inseparable de todo proceso de enseñanza-aprendizaje, vemos que no acompaña en su demanda general a las expectativas o ideas que defendemos. Si bien se ha demostrado la necesidad de la lengua como eje transversal de todo conocimiento y proceso comunicativo entre las personas que conforman la susodicha sociedad; y a su vez las implicaciones que tienen lenguaje y pensamiento-pensamiento y lenguaje; la importancia de conocer en la práctica nuestro uso expresivo tanto verbal como no verbal (Mascaró, 2001: 67) y la necesidad del desarrollo de la creatividad, la individualidad, el cooperativismo y la autonomía... Pese a todos estos ejes fundamentales, parece fácilmente observable la tendencia homogeneizadora a la formación mediante los *mass media* mal utilizados, de autómatas, gracias a programas televisivos de paupérrima calidad, y en ocasiones programas escolares y universitarios con graves carencias, donde la mimesis versus originalidad, prima en multitud de aspectos (desde la ropa hasta los usos lingüísticos, los modos de alimentación o de diversión...) y la globalización nunca fue feliz ni igualitaria como pidiera Chaplin en su magnífico discurso en «El gran dictador»... Pues esta es la paradoja, que nosotros propugnamos el dinamismo de pensamiento y acción, el intercambio y el crecimiento personal y colectivo, mientras que la sociedad demanda funcionalidad y consecución de objetivos inmediatos, en ocasiones alejados de toda ética personal o profesional y en donde los conceptos y experiencias por nosotros llevadas a cabo en la praxis quedan en el cajón de sastre del sistema capitalista por un lado (pues sus necesidades para con la sociedad son otras, véase economía, materialismo, entretenimientos vacuos para los comunes) y del comunista, –especie en extinción– por otro (pues pese a que prepondere el «conocimiento para todos», luego no se tienen los recursos para su desarrollo, investigación y puesta en marcha o donde se puede comprobar, en las facultades de filosofía cubanas, que ciertos libros más allá de Marx y Hegel nunca

hallaron su casa en las lejas de ninguna biblioteca del país) por lo que matizamos ahora, ni siquiera están nuestras propuestas en el cajón de sastre sino que, más bien, se encuentran en los territorios asolados por la Nada que Michael Ende nos relata en su extraordinaria *Historia Interminable*. Dicho lo cual y pese a ello mismo, apostamos por este trabajo y deseamos que la historia deje de ser interminable. Por ello, creemos firmemente, y así pretendemos demostrarlo en esta investigación, en las ideas experimentadas y vivificadas gracias al trabajo dramático para la configuración del individuo y por ende de la sociedad de la que forma parte, pues todo es lenguaje, lenguajes expresivos, comunicación, acción, intercambio, creatividad... arte.

La vida,  
qué sería la vida...  
reflejo-espejo para conocerla...  
el Teatro.  
Comunicación-Educación-CREACIÓN.  
Repetición no. No repetición...  
Formar, sí. No uniformar...  
La vida.

Tal vez sea la praxis de Quijote y Sancho lo que favorezca el avance, y no el modo narrado por Stevenson con su Doctor J. y su Señor Hyde como sucede en la actualidad (donde una persona pretende lograr la plenitud trabajando velozmente, como un autómatas). Todo aquello que representa el Ingenioso Hidalgo es necesario, y todo aquello que representa Sancho lo es de igual modo. Enseñanza-aprendizaje, teoría y práctica, creatividad y funcionalidad positiva, pensamiento y acción... lenguaje pleno (Bercebal, 2000: 35). Esta es nuestra propuesta. Y ¿cómo llevar semejantes ideas a la praxis? Pues vamos a ir viéndolo en los sucesivos epígrafes del libro y tomaremos como «punto de apoyo para mover el mundo» la teoría de la Navaja de Occam: de varios supuestos, el más sencillo, ES. ¿Y hay algo más sencillo que trabajar desde lo que el niño posee y desde lo que el niño vive y observa a su alrededor mediante el juego imitativo, representándolo, analizándolo y reconstruyéndolo activamente? Como dijera el abogado defensor: No haré más preguntas.

El papel de la dramatización dentro del complejo entramado esbozado nos lleva a realizar un análisis del mismo para ver su significado en el contexto. Como género literario que es, encaja perfectamente en

los parámetros de trabajo lingüístico que hemos llevado a cabo con un grupo de niños de Educación Primaria. Éste se basa en un enfoque comunicativo y funcional de la enseñanza de la Lengua y la Literatura, otorgando el protagonismo al alumnado y haciendo que cada clase sea una re-creación que servirá de motivación y aprendizaje. Se profundiza sobre aspectos del uso lingüístico en pos de la consecución de una competencia necesaria para la comunicación y el intercambio, pero existen otros lenguajes que acompañan a todo acto comunicativo y que se trabajan de igual modo en la dramatización en sus vertientes no verbales, o en su proceso estructurado en donde se utiliza y explora el movimiento y la música o la valoración estética de elementos necesarios para la puesta en marcha de nuestro proceso experimental y experiencial (Agüera, 2002; Molina y Rico, 2004). Por tanto, diremos que *la dramatización aún a las distintas manifestaciones del lenguaje fomentando en gran medida la formación integral del alumnado.*

### 1.1.1. Juego dramático, dramatización y teatro infantil

Para llegar a la dramatización debemos detenernos someramente en el teatro infantil, pues nos servirá de coordenadas para comprender el proceso y la significación de la misma. En primer lugar, se hace necesario aclarar el concepto de teatro infantil. En este sentido defendemos un teatro de calidad, con una calidad estética respetable, pues creemos, como decía Faure (1981), que el teatro para niños es ante todo un «Teatro» en la más compleja acepción de la palabra.

Es decir, que tiene una fisonomía propia, caracteres peculiares perfectamente definidos, un repertorio especial que abarca los más diversos géneros (Cervera, 1982). Todo esto debe llevarnos a la toma de conciencia de que en este género literario se encuentra uno de los medios con mayor carga de expresividad y delicadeza, destinado a los intereses y necesidades de los niños; por ello es fundamental que sea tratado por especialistas: dramaturgos, actores, directores, autores de literatura infantil... que sean conscientes de que sus espectadores son especiales, porque son niños, y presentar su puesta en escena teatral sin complicados asuntos intelectuales, lógicos o técnicos. Coincidiendo con Jesualdo (1973) al referirse a que el teatro que pretende adaptarse a la psique infantil debe poseer una base científica que facilite la representación haciéndola positiva, accesible a la mentalidad de los niños, subrayamos lo

que veníamos diciendo: un teatro o juego dramático realizado o coordinado por personas conscientes de que entre sus manos tienen un arma cargada de futuro.

Generalmente, el descuido en las obras dedicadas a un público infantil es evidente y claro, quizá debido a que sus autores piensan que los niños carecen de la carga intelectual suficiente para saber si les gusta o no por descuido o desinterés hacia este género que consideran menor; pero está claro que no es así, que son capaces de discriminar aquello que capta su atención de aquello que por el contrario no lo hace.

El teatro infantil presentará, dentro de la realidad, todas las variantes fantásticas que desee, pero siempre expuestas artísticamente y cuanto más depuradas, mejor, pues el enriquecimiento del mundo infantil es uno de sus fines. Tejerina (1999) señala que hace falta un teatro que trate a los niños como seres completos que son, que fomente el desarrollo de la capacidad creadora y la autonomía cultural, y que estando comprometido con la actualidad, sirva a su vez como medio de desalienación, presentándose como auténtica posibilidad de emancipación social. Y quizá algunos de estos aspectos haya que rescatar porque es bien sabida la influencia de los *mass media* en nuestros niños y adolescentes, a quienes cinco minutos de televisión calan más que toda una semana en la escuela. Si, como dijera Alborch (1981), el teatro infantil debe ser un medio de desalienación, con las implicaciones que ello tiene y que nosotros defendemos, entonces su importancia es crucial y su función necesaria, aunque la valoración que algunos sectores de la sociedad hacen del teatro en general sea negativa por ciertos prejuicios anquilosados y caducos.

Quizá sea en el teatro donde la autonomía infantil alcanza mayor reconocimiento, pues resulta difícil cuanto menos, como apuntara Cervera (1993), negar la evidencia de que representa (nunca mejor dicho) una actividad en la que el niño es creador y protagonista. Éste habla y se mueve al mismo tiempo, ensayando papeles en el hecho que más le define: el juego. Como veremos, dependiendo del nivel educativo y evolutivo del niño, trabajaremos jugando a ser desde el teatro infantil o desde la dramatización.

Alfonso Sastre (1970) distinguirá entre varias clases de teatro infantil: el teatro de los niños (realizado por ellos mismos); el teatro para los niños (que engloba las marionetas y el teatro que representan adultos para un público infantil); un teatro mixto de muñecos y actores, y finalmente nos hablará de un teatro mixto realizado por adultos y niños. Dentro de este último, Juan Cervera diferencia a su vez entre

teatro pensado, escrito y dirigido por adultos e interpretado por niños exclusivamente, y añade un quinto tipo que sería el juego dramático o dramatización donde habría que buscar los verdaderos orígenes del teatro, ya que en él encontramos una función dramatizadora, natural y espontánea que no se da en el resto de los tipos de teatro señalados, ya que allí la reflexión es algo esencial. Sin embargo, el juego dramático lo practica el niño de manera inconsciente cuando miméticamente repite acciones observadas (Ryngaert, 1985; Page, 2001).

Una vez situados, nos encontramos ya en disposición de ahondar en la modalidad que ocupa nuestro estudio: la dramatización. Del griego *drao* que significa hacer, la dramatización consiste en la representación de una acción llevada a cabo por unos personajes en un espacio determinado. Según Slade (1954) se trata de un juego que se agota en su mismo proceso, en su hacerse, y no como fin logrado de obra desarrollada que llega al desenlace, sino que puede o no llegar dependiendo de las características del grupo con el que se trabaje. He aquí una de las diferencias respecto a aquello que ortodoxamente entendemos como teatro propiamente dicho. El teatro es una vivificación del texto, un hacer presente (representación) un discurso activo con cuerpo y voz (García Alonso, 2001).

Es más, Giuseppe Bartolucci (1975) así nos lo señala, al decirnos que la dramatización tiene una función distinta a la del teatro y puede ser considerada la antesala del mismo, como veremos en la estructuración por períodos que se establece para el trabajo didáctico de los procesos teatrales.

Dramatizar es, por tanto, convertir en estructura dramática algo que no lo es, conferir rasgos teatrales (personajes, conflicto, espacio, tiempo, argumento y tema) (Fuegel y Montoliu, 2000). El resultado de esta acción será lo que se denomine juego dramático. Si Bartolucci nos dice que las preguntas y exigencias que plantea la dramatización son distintas a las del teatro, Juan Cervera (1996) precisa señalando que el juego dramático es una actividad lúdica que realizan los niños a través de la que reproducen acciones conocidas y las convierten en la trama de su juego, siendo algo espontáneo. Y añade Jesualdo (1973) que cuanto más natural sea el paso del juego a la dramatización, más efectiva será esta última.

DRAMATIZACIÓN	TEATRO
Juego	Representación, espectáculo
Expresión	Trabajo profesional
Actores y público son intercambiables	Actores y público no son intercambiables

Respecto a la utilización indistinta de los términos juego dramático y dramatización, coincidimos con la identificación de uno y otro que señala Tejerina (1994, 120-121), matizando que «se combinará el término dramatización con su sinónimo parcial, el juego dramático, denominación que parece conveniente debido a su amplia difusión». Sin entrar en disquisiciones terminológicas y dado el consenso general, también nosotros utilizaremos en este estudio tanto dramatización como juego dramático, aunque creemos que el quid de la cuestión reside en aspectos de traducción: Drama, *jeu dramatique*, como veremos. Si en algún momento el juego dramático se convierte en algo conscientemente preparado y su objetivo (lejos de ser el que hemos tratado de exponer en estas páginas) es el de ser representado ante un público, pasa a convertirse en teatro y se identifica ya con lo que se conoce como juego escénico. Por este motivo se establecen una serie de diferencias entre juego dramático y teatro que Dasté, Jenger y Voluzan (1978), Reyzábal (1993: 128) y Motos (2000: 127) resumen de la siguiente manera:

JUEGO DRAMÁTICO	TEATRO
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proyecto oral susceptible de variar</li> <li>• Papeles elegidos por los que actúan</li> <li>• Acciones y conversaciones improvisadas sobre el tema elegido</li> <li>• Actores y público son intercambiables</li> <li>• El guía o mediador permite hacer avanzar</li> <li>• El juego dramático puede no llegar a salir si el tema no permite que los niños actúen</li> <li>• Actores: niños en situación de juego colectivo</li> <li>• Niños que juegan a ser</li> <li>• Niños que se ejercitan en los papeles</li> <li>• Expresión</li> <li>• Realización del proyecto que ha motivado</li> <li>• Recreación de situaciones con deseo de ejercitarse en ellas</li> <li>• Compromiso total del niño</li> <li>• Juego</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Obra escrita, planificada y ensayada</li> <li>• Papeles aceptados a partir de una propuesta del director</li> <li>• Texto aprendido por los actores</li> <li>• Acciones dirigidas</li> <li>• Los actores y espectadores no son intercambiables en su función (con ciertos matices en el teatro más vanguardista)</li> <li>• El director planea el desarrollo de la obra</li> <li>• La obra debe desarrollarse en todas las fases previstas</li> <li>• Actores: adultos en situación de trabajo</li> <li>• Actores que representan</li> <li>• Espectáculo</li> <li>• Creación de situaciones imaginadas por el autor y el director es el encargado de su puesta en escena</li> <li>• Compromiso del actor</li> <li>• Trabajo</li> </ul>

La dramatización podría ser uno de los mejores medios para introducir al niño en el mundo de la Literatura Infantil y de la Lengua (oralidad, aspectos verbales y no verbales), de la creación y del aprendizaje, que puede tener un trasfondo educativo importante y necesario, ya que



el tratamiento es activo y su forma lúdica. Lo importante es que el adulto mediador tenga muy claros sus objetivos y los procedimientos sistematizados para que el desarrollo sea positivo, así como tener en cuenta que no se trata de un espectáculo sino tan sólo de un ejercicio expresivo cuyo fin es la mejora de algún aspecto o aspectos curriculares o extracurriculares. El juego dramático ayudará a que agudicen su espíritu de observación, descubriendo matices y detalles inadvertidos en los que ellos nunca se hubieran fijado (Angolotti, 1990).

«Durante el juego dramático, la realidad no es, se hace; la actividad resulta una aventura común, y cada integrante un demiurgo. El que interpreta se pone en lugar de otro y aprende a respetarlo, a valorarlo» (Reyzábal, 1993: 217).

### 1.1.2. Dramatización, creatividad y lenguajes expresivos

Si hacemos una recopilación de lo afirmado hasta el momento, veremos que la dramatización serviría como refuerzo de la palabra en su contexto, por lo que representa un pilar de importancia crucial en las clases de Lengua y Literatura si su estructuración, planificación, objetivos y evaluación aparecen claramente definidos, como nosotros hemos pretendido en esta investigación, ya que favorecerían la asimilación de modelos lingüísticos y la creación de lengua y habla, a la vez que se desarrolla un lenguaje artístico y lúdico. Es en este punto donde coincidimos con Barret (1988), que nos dice que gracias al juego dramático, el niño puede ejercer una tendencia creadora (invención, imaginación) inherente a cada ser humano, hasta el punto de constituir una necesidad vital. No es el objetivo de este recurso, que nosotros utilizaremos de modo didáctico, el de construir obras excepcionales, pues su verdadera importancia reside en que agrupa una amplia gama de las capacidades del ser humano, esto es: lingüísticas, corporales, plásticas y rítmico-musicales.

Bercebal, De Prado, Laferrière y Motos (2000), pedagogos de la creatividad, tratan la dramatización de situaciones (*role-playing*) como técnica de creatividad básica. Respecto a la creatividad expresiva, encontramos a Gardner, que aboga por el desarrollo de las inteligencias múltiples para lograr un lenguaje total. Si él nos remite a varias inteligencias, con el trabajo dramático estaremos haciendo uso constantemente de al menos cuatro, dentro de esa variedad intelectual: la plástico-musical,

la lingüístico-literaria, la dramática y la sonoro-musical, pero esto lo veremos en profundidad en puntos sucesivos, dada su importancia. Por lo tanto, se potenciará la capacidad de expresión (tanto verbal como no verbal), de comunicación (hecho esencial para el aprendizaje y la educación) mediante la utilización didáctica de las posibilidades dramáticas, tratando de lograr ese aprendizaje del que nos hablan Coll, Novack o Ausubel, un aprendizaje significativo que parte del sujeto, con aplicación a su vida y a su entorno y que va en la línea de la configuración de un pensamiento propio que será, según los parámetros establecidos, divergente y global, con implicación del sujeto y por consiguiente acompañado de la motivación que lleva implícita esta implicación, dejando al margen otras vías mucho más trabajadas, estudiadas y en ocasiones enquistadas en la educación y que abogan por el pensamiento reproductor en detrimento de la motivación por nosotros pretendida, y con ella el aprendizaje significativo. Dentro del mismo y siguiendo nuestro camino, definido ya, que en este estudio lleva como estandarte la dramatización, diremos que gracias a la multiplicidad de situaciones nuevas que re-construirán a modo de aprendices de actor los niños con los que trabajamos, el proceso de socialización y la conciencia de grupo se verán favorecidos, así como el perfeccionamiento de su lengua y su habla, con lo cual por un lado las habilidades lingüísticas y la competencia comunicativa cobrarán vida de un modo prometeico en cada sesión escolar, y por otro, la competencia social, que lleva implícita una mayor confianza en uno mismo también estará presente en cada clase a lo largo de este estudio.

#### DRAMATIZACIÓN: ¿PARA QUÉ?

- Para mejorar el desarrollo de habilidades lingüísticas, indispensables en el proceso de adquisición de la competencia comunicativa.
- Para el avance de la expresión creativa (*role-playing*, inteligencias múltiples de Gardner, pensamiento divergente y global...).
- Para mejorar la competencia social, y por ende, la confianza en sí mismos.
- Para desenvolverse en la variedad de situaciones y contextos (reales y fantásticos) en los que nos sumerge.
- Para activar la imaginación, eje indispensable en la formación del niño.

Basado en Barret (1988) y Laferrière (2001: 86)

### 1.1.3. Dramatización-teatro: las etapas educativas

Como hemos visto, encontramos en el teatro infantil y en la dramatización como afluente, un gran aliado para la consecución de nuestros objetivos educativos, pues nos ofrece en cada momento del desarrollo (Educación Infantil, Primaria y Secundaria) un recurso fabuloso que ha de permitirnos vivificar activa y creativamente situaciones lingüísticas, aprehendiendo todo su contenido y desarrollando en el intento las capacidades expresivas, cognitivas e imaginativas del niño (Ryngaert, 1996).

Siguiendo el cuadro explicativo por etapas de Carlos Herans (1993) para la expresión artística que presentamos a continuación, encontramos que en Educación Infantil primarían aspectos lúdicos y de desarrollo psicomotor, al tiempo que la tradición oral. En este periodo los cuentos son muy útiles, pues nos permiten interiorizar los esquemas narrativos, además de cumplir un papel formativo. Por otra parte, haríamos hincapié en la expresión y comunicación dramática en la segunda fase educativa, la Primaria. Para ello es útil la utilización de música, imágenes y palabras para las improvisaciones llevadas a cabo en el aula. También podemos utilizar cuentos y noticias de prensa. Las posibilidades de trabajo en la improvisación son muy variadas, podemos poner el interés en que se desarrollen mediante gestos o mímica (comunicación no verbal) o en la creación de textos orales y, posteriormente, escritos (o a la inversa, trabajando la expresión verbal).

«El juego dramático es una apremiante invitación a todos los lenguajes» (Daste y otros, 1978). Podemos incluir en esta etapa elementos como las máscaras o los muñecos.

Sería en Educación Secundaria cuando se procedería a iniciar al joven en el arte teatral propiamente dicho, utilizando sus elementos y jugando con los mismos, experimentando un trabajo más profundo y exhaustivo. Para el *Zarathustra* de Nietzsche o para San Juan de la Cruz en su *Cántico Espiritual*, la montaña simboliza el crecimiento. Para nosotros también; amplios objetivos se deben ir escalando en cada nivel educativo para llegar a lo alto.

Este hecho conlleva unas consecuencias positivas en los ámbitos educativos:

- Desarrollo de hábitos cooperativos.
- Enriquecimiento del lenguaje (de los lenguajes para los procesos comunicativos y expresivos).

- Elaboración de mensajes comunicativos y verificación de su recepción.
- Estimulación de la percepción.
- Desarrollo de la capacidad de invención y de la búsqueda de soluciones originales a problemas concretos.
- Procesos de análisis y síntesis.
- Desarrollo de pautas de lectura.

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

(Carlos Herans, 1993)

Coincidiendo con Bailin (1998) afirmamos que no pretendemos hacer de los niños directores, escritores o actores, sino utilizar el teatro como un contenido educativo más (un medio o técnica de comunicación integral) en el proceso de formación de las personas. «Aquello que enriquece al niño en su capacidad creativa no es la obra creadora sino su proceso creador, es ese suceder continuo de decisiones, de toma de postura ante un diálogo abierto con aquello que se está creando. Esto es lo que le afianza en su personalidad. ¿Y no es esto acaso el punto de partida de toda educación?» (Bisquert, 1977: 93)

#### 1.1.4. La dramatización en Educación Primaria

Como veremos posteriormente en el apartado «Las artes en educación», sería Maria Montessori la que afirmara que los conocimientos se afianzan mejor cuantos más sentidos intervengan en su adquisición,

quizá de este modo pueda comprenderse que los más pequeños, en la primera etapa de su educación como infantes, recorten, pinten y manejen las letras en rugosidades diferentes. De igual modo, Decroly nos alentó con lo que denominamos «centros de interés» para la segunda etapa, se avanzó en la historia de la educación hacia la interdisciplinariedad, en donde se coordinara la marcha de las diversas asignaturas para utilizar los conocimientos de una en las demás, (si se trabajan los cuentos de Andersen, en música se trabajará a Wagner, en filosofía a Nietzsche, etc). Como comprobamos, *nada vale por sí mismo sino en relación con el todo*.

Por ello, nada como el teatro, el juego dramático, la dramatización, para aproximarnos a un hecho, a un conocimiento, teniendo en cuenta en cada área aquello que es específico de la misma, en nuestro caso, el diálogo, la palabra, la expresión y la comunicación en los procesos de enseñanza y aprendizaje. (Hernández, 1991).

Mientras que en Educación Infantil se trabaja el juego y la expresión dramática, en Educación Primaria se busca la expresión y la comunicación mediante el juego dramático para en Secundaria iniciar al adolescente en el teatro propiamente dicho, con las características particulares ya expuestas. Pero, ¿por qué la dramatización en Educación Primaria? Si ha quedado suficientemente demostrado su valor educativo, pese a que todavía quede relegada a actividad extraescolar con función lúdica, diremos que el juego dramático o dramatización debe trabajarse en esta etapa porque:

- Sirve al niño para la elaboración de mensajes comunicativos, así como para verificar su recepción.
- Se produce, en su trabajo sistemático (como pretendemos en este estudio), un enriquecimiento del lenguaje, una mejora en competencias comunicativas, pues nace y muere en el uso de la lengua, proporcionando al niño la posibilidad de mejorar su habla desde el sentido, desde la comprensión y uso de esa herramienta que posee.
- Se desarrollan hábitos cooperativos por la conciencia grupal que todo hecho teatral lleva implícito.
- Se estimula la percepción (de nuevo, Maria Montessori).
- Se fomenta la capacidad de invención y la creatividad, así como la búsqueda de soluciones originales a problemas concretos (hechos que apuntaron como necesarios en la educación tanto Vigotsky

como Gardner en su Teoría de las Inteligencias Múltiples, que veremos en apartados sucesivos).

- Sirve para que el niño establezca relaciones entre las diversas áreas de actividad o conocimientos presentes en el currículum, relaciones que la dramatización como agente globalizador activo cargará de significado en el uso para el niño.
- Se facilita la comprensión de los procesos de análisis y síntesis, fundamentales para la aprehensión y maduración de conocimientos en nuestro alumnado. Se hace juego teatral, y por tanto, motivador a la hora de afrontar esos procesos. (Fleming, 1994, 1997)

### 1.1.5. La importante relación individuo-mundo exterior. El juego dramático

Eines y Mantovani (1997) establecen unos objetivos que debe pre-fijar todo mediador a lo largo del proceso educativo. Sería conveniente vislumbrar ciertas capacidades que los alumnos, según el estadio educativo en el que se encuentren (Cañas, 1992: 58-73), deben desarrollar en mayor o menor medida, para lograr la fundamental armonía entre el niño y aquello que le rodea, entre esos que serán los seres conformadores de nuestra sociedad, para que no sucedan los antiguos dichos: *Homo Homini Lupus*, ni *El hombre es bueno y la sociedad lo pervierte*. Y si desde nuestro espacio educativo podemos, como docentes comprometidos, hacer algo mediante la dramatización, aquí lo exponemos:

#### OBJETIVOS ARTÍSTICOS DEL COORDINADOR, CAPACIDADES A DESARROLLAR POR EL ALUMNADO CON EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO

- Comprender las posibilidades del gesto, el movimiento, la imagen, la palabra y el sonido expresivos como elementos de representación y utilizarlas para comunicar ideas, sentimientos y vivencias en situaciones de intercambio y juego.
- Aplicar los conocimientos artísticos a la observación de las características relevantes de las situaciones y objetos de la realidad cotidiana, intentando seleccionar las que se consideren más útiles y adecuadas para la actividad expresiva, sea cual fuere el medio utilizado en su realización.
- Representar elementos de la realidad o elementos imaginarios.
- Realizar producciones colectivas con sentido artístico-comunicativo que supongan papeles y situaciones diferenciados en el proceso de creación de dramatizaciones e improvisaciones o complementarias en la elaboración de un producto final (representación teatral en Educación Secundaria).

- Identificar los elementos lingüísticos, plásticos, musicales e interpretativos básicos para el análisis de producciones artísticas propias o de otros, y utilizarlos en la realización de producciones propias.
- Planificar la elaboración de dramatizaciones o producciones artísticas identificando los componentes del proceso de acuerdo con sus contenidos y con las finalidades que se propongan conseguir. En nuestro estudio el objetivo es la mejora de la comunicación oral, y por ello, el diseño de actividades pretende el desarrollo primordial de esta capacidad en su doble vertiente: verbal y no verbal.
- Utilizar la voz y el propio cuerpo como instrumento de representación para crear personajes, escenas o dramatizaciones, danzar, o cantar.
- Comprender la riqueza lingüística formal y de contenido de las producciones propias en la dramatización y de los textos trabajados en teatro. (Según estemos en Educación Primaria o Secundaria).
- Conocer los medios de comunicación en los que operan la imagen y el sonido, y los contextos en que se desarrollan, siendo capaz de apreciar críticamente los elementos de calidad e interés expresivo y estético.
- Conocer las características principales de las técnicas artísticas y utilizarlas de forma personal, con fines expresivos y comunicativos.
- Tener confianza en las elaboraciones personales y mostrar sensibilidad estética en la apreciación de las diversas manifestaciones artísticas y en otros aspectos de la vida cotidiana en los que pueda resultar pertinente la aplicación de criterios artístico-expresivos, teniendo en cuenta que vivir es expresar.

Basado en Tejerina (1997), Motos (2000), Laferrière (2001)

Si las capacidades que se desprenden de estos objetivos no se dan a lo largo del proceso educativo (desarrollo de la psicomotricidad, la expresión y la simbología, la imaginación y la creatividad; el despertar del sentido estético; la apreciación artística; la sensibilidad, percepción, conocimiento y análisis de todo lo creado), si estos elementos integradores no se establecen en el campo educativo, la formación del niño-joven no se realizará dentro de un sentido pleno, pues difícilmente habrá una relación armónica entre el individuo y el mundo exterior en el que habita, un equilibrio en cuanto a pensamiento-cuerpo, razonamiento-sensibilidad, ya que, como hemos dicho: vivir es expresar (Laferrière, 2001: 84 y Barret, 1988).

### 1.1.6. Dramatización y juego dramático. El proceso de la dramatización. La pirámide expresiva para la expresión global

A lo largo de estas páginas, hemos utilizado indistintamente los términos *dramatización* y *juego dramático* para referirnos a acciones representadas por nuestros alumnos en pos de la comunicación y su paulatino perfeccionamiento. Como ya hemos mencionado, esencialmente son lo mismo, pues el error de considerarlos como procedimientos distintos nacería de su traducción al castellano, pues mientras que en lengua inglesa se habla de *creative dramatics*, *theatre games* o simplemente y de modo extendido «drama», en lengua francesa el término es *jeu dramatique*. Dependiendo del autor, se tomará la palabra inglesa *drama* por dramatización o *jeu dramatique* por juego dramático, si bien sus objetivos, procedimientos y metodología son simétricos, y sus técnicas no son distintas. Pavis, en su definición y caracterización de los mismos confirma este hecho.

Dramatización «Drama»	Juego dramático «jeu dramatique»
Acción representada llevada a cabo por unos personajes en un determinado espacio. Creación de una estructura teatral. Proceso de creación donde se utilizan técnicas del lenguaje teatral como apoyo pedagógico, didáctico y lúdico.	Representación de una situación en la que surge un problema o contradicción, realizada por unos personajes. Utilización del esquema dramático con carácter de espontaneidad.

(Motos y Tejedo, 1987: 24)

Como vemos, esencialmente son lo mismo, por lo que en este trabajo de investigación (y coincidiendo con otros estudiosos) nos referiremos a ellos indistintamente, ya que consideramos que la duplicidad terminológica se debe a una duplicidad en las traducciones. Vemos la importancia de la acción y el responder a una estructura dramática; con estos recursos contamos para la teatralización de nuestro trabajo en el aula pero, ¿qué es lo que caracteriza a la estructura dramática? Sintetizando, afirmaremos que en el trabajo con la dramatización se juega a hacer presente una acción que contiene un conflicto en el que se ven envueltos unos personajes, por lo que sus elementos fundamentales serán (Motos y Tejedo, 1987: 24; Motos, 1999a y b):

- Personajes