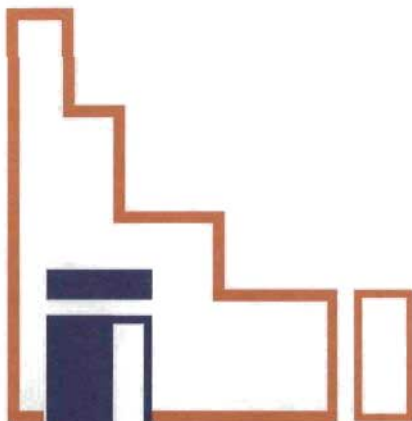


OPTATIVAS

Taller de
Teatro



Ministerio de Educación y Ciencia



OPTATIVAS

Taller de Teatro

Autores: Fernando Barta
Juan José Granda
M.^a José Izquierdo

Coordinación: Carmen de las Peñas
del Servicio de Innovación



Ministerio de Educación y Ciencia



Ministerio de Educación y Ciencia
Secretaría de Estado de Educación

N.º P. O.: 176-92-106-8

I. S. B. N.: 84-369-2275-1

Deposito legal: M-29891-1992

Realización: MARÍN ÁLVAREZ HNOS.

Introducción

La finalidad de estos materiales didácticos que se ofrecen a los centros es la de orientar al profesorado que, a partir de octubre de 1992, impartirá las nuevas enseñanzas de Educación Secundaria Obligatoria en los centros que anticipan su implantación. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores el desarrollo curricular de las correspondientes materias optativas, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo.

En esta Introducción, en primer lugar, se ofrece una serie de reflexiones y orientaciones acerca de la optatividad como respuesta a la diversidad, su sentido en esta etapa y las finalidades a las que debe responder; en segundo lugar, se señalan aquellas medidas de ordenación que regulan la toma de decisiones de los equipos docentes sobre materias optativas; por último, se presentan las características generales de los materiales que se incluyen en estos volúmenes.

La optatividad como respuesta a la diversidad

En la configuración de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria se introduce una vía de atención a la diversidad al ofrecer a todos los alumnos y alumnas la posibilidad de desarrollar las mismas capacidades de los objetivos generales de la etapa siguiendo **itinerarios diferentes de contenidos**. Itinerarios que, en unos casos, pueden ser más accesibles para determinados alumnos; en otros, pueden conectar con posibles opciones futuras que los alumnos imaginan para sí, o bien pueden responder a sus gustos y preferencias y que, por tanto, en cualquiera de los casos, van a suponer un refuerzo en la motivación y disposición favorable de los alumnos y alumnas hacia los aprendizajes que se les proponen.

La oferta de materias optativas tiene, pues, un marco: el que imponen las intenciones educativas declaradas en los Objetivos Generales de la Educación Secundaria Obligatoria. Éste permite asegurar que a través de la optatividad curricular no se rompa el planteamiento comprensivo de la Educación Obligatoria y se introduzcan ramas de enseñanza diferenciadas que condicionen las opciones educativas futuras. En particular, la existencia de un espacio de opcionalidad curricular en el último tramo de la Educación Obligatoria debe servir para algunas o todas estas **funciones**:

- a) Favorecer aprendizajes globalizados y funcionales.** No debe ser, por tanto, "más de lo mismo" respecto a las áreas obligatorias, sino más bien la posibilidad de hacer cosas distintas ofertando vías de acceso a los mismos Objetivos Generales de la etapa (y no sólo de las áreas) a través de saberes más funcionales, más próximos a la realidad "vívida" por el alumno aquí y ahora. El principio de funcionalidad de los aprendizajes en el espacio de opcionalidad adquiere un sentido más inmediato, más a la vista, y también más perceptible para el propio alumno, que puede así hallarse particularmente interesado en estos aprendizajes. El enfoque globalizador debe entenderse como una forma de abordar un nuevo conocimiento poniéndolo en relación con otros ámbitos próximos del mismo, abriendo las limitaciones que impone en ocasiones la aproximación disciplinar o de áreas de la formación común.
- b) Facilitar la transición a la vida activa y adulta** a través de la introducción de contenidos, actividades o experiencias preprofesionales y de transición, que ayuden a los jóvenes a afrontar y resolver positivamente sus procesos de socialización en el mundo del trabajo y de la vida cotidiana.
- c) Ampliar la oferta educativa y las posibilidades de orientación dentro de ella.** La ampliación del abanico de actividades permite un mayor conocimiento de las diversas vías que se le abren al alumno, contribuyendo a su orientación para las decisiones posteriores.

La optatividad curricular no ha de confundirse con la profundización o refuerzo de los contenidos de las áreas básicas. Gran parte de lo que habitualmente se denomina refuerzo y profundización no son sino variantes de un determinado tipo de adaptaciones curriculares que, salvo casos extremos, no ocuparán un espacio que debe estar especialmente reservado para atender la diversidad de motivaciones, intereses y necesidades del alumnado. Evidentemente, no es que mediante estas materias susceptibles de interesar más a los alumnos no se trabajen los conocimientos necesarios para el desarrollo de las capacidades que se establecen para la etapa, sino que la diferencia reside en que se realizan de manera distinta. No es lo mismo trabajar más Lengua o más Matemáticas (en refuerzo o profundización) que tratar de desarrollar las capacidades asociadas al aprendizaje de la Lengua o de las Matemáticas a través de contenidos elegidos por los alumnos y por los que se sienten especialmente interesados.

En este sentido, es fundamental la **decisión del equipo docente** sobre la oferta de materias optativas que propone a los alumnos. Las funciones que se establecen para el espacio de opcionalidad son una referencia obligada para esta reflexión, que, además, debe recoger el análisis de las expectativas, motivaciones y necesidades concretas de los alumnos de ese centro en particular, así como las posibilidades organizati-

vas y de recursos materiales y humanos disponibles. La propuesta debe ser variada y equilibrada, de tal forma que permita una elección real para el alumno y responda a los distintos ámbitos del conocimiento.

Para que la opcionalidad cumpla las funciones indicadas es de vital importancia **intercambiar puntos de vista con los alumnos** respecto a sus posibilidades de elección. Los tutores deben analizar con ellos las ventajas e inconvenientes de cada opción, qué es lo más adecuado para sus posibilidades, intereses y gustos, y qué posibles repercusiones tendrán las diferentes opciones sobre los futuros itinerarios académicos y profesionales. También es conveniente que se ayude al alumno a tener una visión lo más ponderada posible de sus potencialidades, sin eludir la reflexión sobre las propias limitaciones.

La ordenación del espacio de optatividad

- En el **Real Decreto** 1345/1991, de 6 de septiembre, por el que se establece el **currículo** de la Educación Secundaria Obligatoria (*B. O. E.* número 220, de 13-IX-1991), se especifica que en el cuarto año de la etapa los alumnos han de elegir dos entre las cuatro áreas siguientes: Ciencias de la Naturaleza, Educación Plástica y Visual, Música y Tecnología. Además de esta posibilidad, el currículo comprenderá materias optativas (*artículo 7.º, 1*). Este mismo artículo señala las finalidades que se establecen para las materias optativas. Así, la optatividad debe permitir responder a los intereses y necesidades del alumnado, ampliar las posibilidades de su orientación, facilitar su transición a la vida activa y contribuir al desarrollo de las capacidades generales a las que se refieren los objetivos de la etapa.

Para responder a las finalidades propuestas (según señala el *artículo 7.º, 2*), la oferta de materias optativas de los centros, en cada curso y a lo largo de la etapa, deberá ser suficientemente diversa y equilibrada. Este mismo artículo determina aquellas materias que son de oferta obligada para los centros: entre las materias optativas se incluirán en todo caso una segunda lengua extranjera durante toda la etapa, una materia de iniciación profesional en el segundo ciclo, y cultura clásica al menos en un curso del segundo ciclo.

- La **Orden** de 27 de abril de 1992, por la que se dan **instrucciones para la implantación anticipada del segundo ciclo** de Educación Secundaria Obligatoria, que aparece recogida en el documento *Proyecto Curricular* que forma parte de estos Materiales para la Reforma, establece, en sus apartados 24 a 31, las condiciones en que los centros educativos han de impartir materias optativas en esta etapa.

En el *artículo 26.4* de la citada Orden se anticipa que la Dirección General de Renovación Pedagógica ofrecerá modelos de desarrollo de materias optativas que puedan ser impartidas por los centros. Estos modelos han sido ofrecidos en los **Anexos I y III de la Resolución** de esta Dirección General de 10 de junio de 1992, cuyo desarrollo y ejemplificación constituyen los materiales didácticos que se presentan en estos volúmenes.

El *artículo 27.1* señala que el número de materias que han de cursar los alumnos será de una en tercer curso y dos en cuarto curso, siempre que la organización temporal de las materias elegidas sea de curso completo. Excepcionalmente, este número podrá modificarse con organizaciones temporales distintas, trimestrales o cuatrimestrales, siempre que la suma de los tiempos coincida con el horario total dedicado al espacio de optatividad en cada curso (dos horas en el tercer curso y seis en el cuarto curso).

El *artículo 29* establece las condiciones para solicitar la aprobación de materias optativas distintas a las consideradas de oferta obligada, así como los criterios con los que se supervisarán por los Servicios de Inspección Técnica. Este mismo artículo precisa el papel que juegan los modelos de currículo de las materias optativas propuestas por la Dirección General de Renovación Pedagógica en el Anexo III de la citada Resolución. Debe entenderse que, salvo incorporación de modificaciones significativas, la propuesta curricular que se adopta es la que se ofrece como modelo. Sólo si se producen esas modificaciones, los centros estarán obligados a presentar la propuesta alternativa y atenerse a los requisitos y criterios establecidos con carácter general.

Características y estructura de los materiales de apoyo

Una de las decisiones que deben tomar los equipos docentes que impartirán las nuevas enseñanzas es la definición de las materias optativas que ofrecen a su alumnado. La falta de tradición que estas materias tienen en nuestro sistema educativo y la necesidad de orientar estas decisiones en coherencia con las intenciones que se establecen en el Decreto de Currículo y en disposiciones posteriores hacen que se vea necesario apoyar a los centros educativos con diseños y ejemplificaciones de posibles materias optativas que ayuden y animen al profesorado en su puesta en marcha y en su desarrollo.

Con carácter orientador, se ponen a disposición del profesorado algunas de las materias que podrían formar parte del espacio de opcionalidad en la Educación Secundaria Obligatoria. Responden a la idea de ofrecer un catálogo de materias optativas que se consideran especialmente adecuadas para servir a las funciones que a este

espacio se le asignan, y que queda abierto para que los centros escolares puedan adoptarlo convenientemente a sus características y necesidades. Son materias cuyo currículo es el aprobado en el Anexo I de la Resolución de 10 de junio de 1992 (Segunda Lengua Extranjera y Cultura Clásica) o el propuesto como modelo en el Anexo III de la citada Resolución (Taller de Artesanía, Taller de Astronomía, Los Procesos de Comunicación, Imagen y Expresión, Taller de Teatro, Canto Coral, Taller de Matemáticas, Expresión Corporal, Transición a la Vida Adulta y Activa).

La selección de estas últimas materias —que el Ministerio piensa ampliar en publicaciones sucesivas— se ha realizado atendiendo a los siguientes criterios:

- a) La adecuación a las funciones que se señalan para las materias optativas en el primer apartado de esta Introducción.
- b) Teniendo en cuenta el carácter abierto y flexible que deben tener las orientaciones de la Administración sobre esta vía de atención a la diversidad, se han elegido materias muy abiertas y flexibles, que admiten concreciones distintas dependiendo de las características de los centros.
- c) Se ha tratado, por otro lado, de configurar una muestra equilibrada de los distintos ámbitos de conocimiento y experiencia, de tal forma que el profesorado de los distintos Seminarios o Departamentos pueda participar y aportar su competencia.
- d) Por último, se ha tenido en cuenta que las materias propuestas, si bien deben propiciar la innovación educativa, al mismo tiempo han de encontrar cierto reconocimiento y han de verse como realizables por el profesorado actual.

Los materiales curriculares que se presentan responden a una misma estructura, que, en general, consta de:

- a) Una *primera parte* de diseño en la que se presentan los **modelos de currículo** de cada una de las materias optativas que aparecen en los Anexos I y III de la citada Resolución de 10 de junio de 1992.

En este apartado se justifica la contribución a los objetivos generales de etapa y a las funciones del espacio de opcionalidad de cada una de las materias, se señalan las distintas vías de concreción o interpretaciones que admiten, y se desarrollan los objetivos y contenidos de uno de los posibles enfoques.

En su elaboración se ha tomado el curso como unidad temporal de referencia, introduciendo, tanto en contenidos como en orientaciones, elementos de flexibilidad que permitan adaptaciones a períodos menores de tiempo (cuatrimestre o trimestre). Por la necesidad de atender a la función de orientación a la que debe

servir el espacio de opcionalidad no parece conveniente, excepto en el caso justificado de la Segunda Lengua Extranjera, proponer la continuidad de una misma materia durante más de un curso. El modelo de currículo se ha pensado para el segundo ciclo y, en particular, para el último curso en el caso de algunas materias concretas como Transición a la Vida Adulta y Activa.

- b) En la *segunda parte* se recogen las **orientaciones didácticas** de la materia, como punto de partida desde el cual cada centro decidirá su programación concreta, y una guía documental y de recursos que puede ayudar al profesorado a ponerla en práctica.
- c) En la *tercera parte* se ofrece una **propuesta** de cómo llevar al aula la materia diseñada.

En este apartado, en unos casos, se propone una posible secuencia de unidades didácticas para desarrollar a lo largo del curso; en otros, la propuesta se concreta en el desarrollo de alguna unidad didáctica. En las unidades didácticas se definen objetivos, contenidos y actividades, se hacen referencias a espacios y tiempos más adecuados, aspectos metodológicos y organización del trabajo en el aula, así como materiales didácticos que se utilizan y el papel del profesor en los distintos momentos del proceso.

Por último, hay que decir que se trata de materiales elaborados por los correspondientes autores, cuyo esfuerzo es preciso valorar de modo muy positivo. Responden, todos ellos, a un mismo esquema general propuesto por el Ministerio en el encargo a los autores. Han sido elaborados en estrecha conexión con el Servicio de Innovación de la Subdirección General de Programas Experimentales, sobre todo la primera parte, *Modelo de currículo*, en la que dicho Servicio ha tenido la principal responsabilidad en su elaboración final.

Índice

	<u>Páginas</u>
MODELO DE CURRÍCULO	11
Introducción	13
Objetivos generales	15
Contenidos	16
1. <i>El personaje</i>	16
2. <i>El espacio</i>	19
3. <i>La acción</i>	21
4. <i>Texto</i>	22
5. <i>Medios expresivos no específicos</i>	24
6. <i>Montaje</i>	25
ORIENTACIONES DIDÁCTICAS	29
Orientaciones generales	31
Secuencia de contenidos	33
Organización de los contenidos	35
Agrupamientos y tiempos	37
Espacios y materiales	39
Evaluación	40
Guía documental y de recursos	43
Bibliografía	43
Direcciones de interés	58

	<u>Páginas</u>
PROPUESTA DE DESARROLLO	63
Unidad didáctica: Una creación colectiva ...	65
Introducción.....	65
Contexto en que se desarrolla	66
Indicaciones sobre la función del profesor.....	68
Desarrollo de la unidad didáctica.....	71
<i>Análisis interno y formal de escenas teatrales..</i>	71
<i>Los elementos de una creación colectiva.....</i>	77
<i>El montaje y la representación.....</i>	82
Anexo.....	87

Modelo de Currículo



Introducción

La actividad dramática debe entenderse como un proceso artístico y, al igual que cualquier experiencia en las artes, ha de ser contemplada como parte integrante del currículo educativo.

El valor específico del Taller de Teatro se halla en la oportunidad que proporciona a los alumnos y alumnas de analizar, comprender y comunicar ideas y sentimientos representándolos con una enorme variedad de formas simbólicas.

En la adolescencia el teatro adquiere especial relieve, al permitir al alumno una exploración e interpretación más profunda de sí mismo y de la realidad circundante, ayudándole a tomar decisiones personales que sirvan para su autoafirmación y el establecimiento de un diálogo más razonado y efectivo con la sociedad. Este tipo de actividades involucran al alumno de forma integral, posibilitando la inclusión de un amplio abanico de técnicas artísticas y de trabajo corporal de otras áreas del currículo.

La actividad dramática en el centro coincide con el teatro en la necesidad de proyección de la personalidad en roles y personajes que desarrollan un conflicto en situaciones hipotéticas, pero mientras que el teatro se define como una actividad profesional a realizar frente a un público, la actividad en la escuela se caracteriza por ser un proceso de comprensión y expresión que resulta formativo en su desarrollo. Este proceso debe estar planificado y estructurado de acuerdo con unos objetivos que pongan en relación el desarrollo de las capacidades comunicativas y creativas de los alumnos con actitu-

des solidarias y de respeto a las ideas de los demás, y que no olviden el carácter estético, ideológico y de trabajo seriamente planificado que el término teatro encierra.

Las actividades dramáticas pueden llevarse a la práctica de forma diversa según se enfatice una u otra parte del proceso:

Si se da prioridad a la percepción y comprensión del entorno, la actividad se apoyará en técnicas de juego dramático y de improvisación.

Si lo más relevante para el que diseña la actividad es el desarrollo de la capacidad interpretativa, se adoptarán como contenido primordial las técnicas de representación.

Si se quiere poner de relieve el carácter integrador y globalizador del teatro, probablemente se elegirá la realización de un proyecto artístico o montaje de una obra.

Si es la capacidad apreciativa del alumno la que queremos desarrollar, la actividad fomentará el aprendizaje de la valoración crítica de textos y obras teatrales.

La forma idónea de concreción de esta materia podría ser aquella que en su desarrollo tuviera en cuenta todas las opciones anteriores, concretándose en un proceso que arranca de la capacidad innata de representar roles, de explorar el mundo de las ideas y de las emociones, de relacionarse con otros, hasta llegar a codificar, mediante técnicas específicas, los resultados de esa experimentación y mostrar los resultados a los demás. Un Taller de Teatro que mantuviera un equilibrio entre todos estos aspectos parece ser el espacio idóneo para la realización de la actividad teatral.

Al igual que otras materias, el Taller de Teatro contribuye a la consecución del conjunto de los objetivos generales de la etapa, profundizando en el desarrollo de las capacidades allí expresadas.

Esta materia fomenta la creatividad y la autonomía mediante la utilización de códigos corporales y gestuales empleados en la representación dramática que, a su vez, se nutre de elementos plásticos, visuales y musicales enriquecedores de la misma.

El alumno analiza situaciones y planteamientos muy diversos que le ayudan a construir su pensamiento crítico y le obligan a tomar decisiones adecuadas para cada problema concreto.

El trabajo cooperativo en la materia de teatro resulta fundamental, pues el logro de las premisas iniciales depende sustancialmente

de las relaciones que en el grupo se establezcan. Las actitudes flexibles, solidarias y tolerantes se fomentan a lo largo de un proceso de trabajo tendente a un resultado colectivo; por ello resultan determinantes. Este esfuerzo, por otra parte, ayuda al alumno y a la alumna a la construcción de su propia imagen, valorando el trabajo que realiza y su implicación en las decisiones del grupo.

De todo lo anteriormente expuesto podríamos inferir una concepción de teatro basada en su condición específicamente pedagógica, consistente en ser un proceso interpersonal de análisis y simbolización de la realidad propia y circundante en el que las personas que lo realizan se implican en su totalidad, a través del empleo físico de su cuerpo y de su voz y de todo el acervo de pensamientos y emociones que la imaginación y la memoria procuran.

Objetivos generales

El desarrollo de esta materia ha de contribuir a que las alumnas y los alumnos adquieran las siguientes capacidades:

1. Integrarse de forma activa y placentera en un grupo de trabajo superando las dificultades que supone la expresión espontánea de ideas y sentimientos de uno mismo y la aceptación de las manifestaciones de los demás.
2. Analizar conceptos, temas o sucesos del entorno personal, social y cultural y expresar la percepción de estos hechos a través de la proyección de la personalidad en roles y personajes, dentro de una estructura simbólica real o ficticia, partiendo de un esquema de improvisación dramática.
3. Interpretar, conociendo y practicando de forma sistemática, técnicas de representación que suponen, fundamentalmente, el control del gesto y de la voz, la relación dramática con el objeto y el estudio del uso del espacio.
4. Generar, desarrollar y estructurar ideas de forma coherente con respecto a un conflicto entre personajes en un lugar y tiempo determinados, procurando que éstas sean comprendidas por los demás al presentarlas.
5. Conocer y utilizar textos de la literatura para analizar y comprender su estructura formal, sus contenidos temáticos y sus

valores estéticos en relación a la tensión dramática y posibilitar su lectura dramatizada o posterior puesta en escena.

6. Integrar de forma armónica otros lenguajes artísticos asociados al teatro, en especial los medios de expresión visuales, plásticos, acústicos y musicales.
7. Valorar la importancia del trabajo colectivo en producciones de animación o montaje de un espectáculo, donde la perseverancia en el trabajo a largo plazo tiene como resultado el éxito de todo el grupo.
8. Participar en los espectáculos teatrales disfrutando y valorando los diversos elementos que constituyen la representación, siendo capaces de manifestar un juicio razonado sobre ellos y relacionándolos con otras manifestaciones artísticas.

Contenidos

Los contenidos del Taller de Teatro se agrupan bajo epígrafes que definen en la actividad dramática: **el personaje, el espacio, la acción, el texto, medios no específicos de expresión y el montaje.**

Cada uno de estos bloques pretende recoger la posibilidad de trabajar los tres tipos de contenidos con diferentes técnicas y niveles de dificultad potenciando diferentes habilidades.

Los procedimientos de cada grupo de contenidos están distribuidos dentro de cuatro subgrupos que hacen referencia a diferentes formas que pueden adoptar las actividades: **juego, improvisación, técnicas y ejercicios de representación y trabajos de investigación.**

1. El personaje

Los contenidos de este grupo se refieren a aquellas técnicas que potencian el cuerpo como vehículo de expresión, tanto en su vertiente física (voz y movimiento) como en la de soporte de la interpretación (roles y personajes).

Conceptos

- El cuerpo: acercamiento al instrumento expresivo del intérprete:

- La relajación (respiración y tensión muscular).
 - La observación (percepción y memoria).
 - El cuerpo en movimiento (psicomotricidad, desplazamientos y coreografías).
 - La postura y el gesto significativo (secuencia y codificación).
 - La emisión de sonido (la impostación y la ortofonía).
- La caracterización: construcción interna y externa del personaje:
- La observación e imitación (tempo/ritmo, actividad, máscara natural, recursos plásticos y objetos).
 - La codificación de los comportamientos humanos (prototipos simbólicos y alegóricos).
 - El análisis de los rasgos de carácter (deseos e intenciones).

Procedimientos

— *Juegos:*

- Realización de juegos de distensión muscular (saltos, carreras, volteretas, etc.) que contribuyan a la tonificación muscular y al desarrollo psicomotor.
- Realización de juegos de concentración (en pareja o en grupo) basados en juegos de repetición simultánea o conclusión de acciones.
- Práctica de juegos de percepción y memoria sensorial.
- Imitación de gestos, acciones o actividades de personas de dentro y fuera del grupo.
- Sonorización de ambientes efectuada con los propios recursos de fonación y producción de sonidos con los propios medios a su alcance.

— *Improvisación:*

- Exploración grupal de una idea, tema o situación asumiendo o encarnando roles y analizando las relaciones que se establecen entre ellos dentro de un esquema espacio-temporal establecido previamente.

— *Técnicas:*

- Control de la respiración y de la distensión muscular para favorecer un estado físico y anímico que estimula la capacidad perceptiva y expresiva del alumno.
- Realización de procesos de carácter desinhibidor y expresivo tendentes a relacionar lo emocional y lo corporal a través del gesto y del movimiento en el espacio.
- Utilización de técnicas de lenguaje gestual, normalmente sin palabras, y que requieran un entrenamiento corporal.
- Experimentación con los propios recursos corporales o con ayuda de elementos plásticos para crear externamente un personaje.
- Investigación sobre las posibilidades expresivas de la intensidad, el volumen y el timbre de la voz realizando ejercicios de emisión de sonidos, palabras y frases, atendiendo a los cambios en inflexiones, pausas o ritmos y a las diferentes emociones que esto produce en el oyente.

— *Trabajos de investigación:*

- Recopilación y ordenación sistemática de datos sobre profesionales de la interpretación aumentando el conocimiento y la afición por el hecho teatral.

Actitudes

- Desinhibición y espontaneidad de gestos, voz y movimiento.
- Valoración del mundo interior como lugar de reconocimiento de uno mismo y como fuente de posibilidades expresivas.
- Valoración del propio cuerpo y conocimiento de sus posibilidades comunicativas.
- Comprensión y respeto por los demás, analizando situaciones, superando prejuicios y contrastando puntos de vista.
- Sensibilización ante el hecho de que la calidad en la respiración y en la fonación contribuyen a mejorar la comunicación oral.
- Valoración de la interpretación como un trabajo sistemático, creativo y placentero.

2. El espacio

Los contenidos de este grupo se refieren al dominio del desplazamiento en el espacio, a la relación dramática que se establece con los objetos y al estudio de diferentes espacios escénicos como condicionantes del tipo de espectáculo.

Conceptos

- Desplazamientos: El movimiento como resultado de la intención y del carácter del personaje.
 - El recorrido (ritmos y calidades).
 - El encuentro (adaptación y conflicto).
 - La planificación del desplazamiento (esquemas y guionización).
- El objeto: La acción y la actividad en la relación con el medio.
 - La relación con el objeto (sensorial y emocional).
 - La determinación del medio (relación con el lugar).
 - La planificación del medio (diseño y ejecución).
- El espacio: El espacio escénico como resultado de la relación de la acción dramática y el espectador.
 - El círculo (la participación).
 - El escenario (la observación).
 - El espacio abierto e insólito (la sorpresa).

Procedimientos

- *Juegos*:
 - Ejecuciones rápidas de movimientos que conlleven la disposición de los participantes en círculo, delimitando una zona para hacer demostraciones, por turnos, de acciones improvisadas sobre un tema sugerido.
 - Realización de desplazamientos (andar, correr, etc.) siguiendo itinerarios o deteniéndose en lugares específicos.

- Representación de personajes y acciones siguiendo esquemas de desplazamientos marcados por líneas rectas, curvas, onduladas, etc.
- Contactos de forma variada con el cuerpo y desarrollo improvisado de acciones sobre módulos escénicos.

— *Improvisaciones:*

- Realización de esquemas de desplazamiento.
- Creación de personajes a partir de la relación con un objeto de uso cotidiano o de desecho.
- Manipulación de objetos ligados a la historia del manipulador.
- Evocación de recuerdos y emociones.
- Localización de espacios escénicos no convencionales para la representación de acciones o escenas previamente estudiadas.

— *Técnica:*

- Elaboración de esquemas de desplazamientos (entradas, salidas, recorridos, encuentros y paradas de personajes en una acción o escena concreta).
- Elaboración de esquemas de escenografías.
- Improvisaciones a la adecuación lógica de la acción al lugar donde ésta se desarrolla.

— *Trabajos de investigación:*

- Recopilación y ordenación sistemática de datos sobre la evolución del espacio escénico, en relación con el tipo de espectáculo que se representa y las posibilidades de visibilidad y audición de los espectadores.

Actitudes

- Interés por organizar el espacio de acuerdo a unas necesidades específicas y mostrando un criterio armónico en la realización.
- Participación activa y espontánea en actividades que implican demostraciones voluntarias de ejecución de ideas.

- Interés por organizar grupalmente actividades teatrales y acciones, con distintos objetivos y razones, en los espacios que ofrece el entorno.
- Valoración de la dimensión funcional y estética del espacio escénico y de los elementos escenográficos.

3. La acción

Este grupo de contenidos se centra en la progresión temporal de un conflicto dentro de diferentes esquemas formales que abarcan desde la mera secuencia de cuadros escénicos hasta el estudio de la acción de una escena y de la obra teatral como confrontación de dos voluntades y su reflejo en el texto.

Conceptos

- Tiempo: La alternancia rítmica entre la acción y la no-acción.
 - Ritmo (aceleraciones, desaceleraciones y pausas).
 - Tiempo simbólico (definición y transformación del espacio).
- Conflicto: La aceleración, crisis y resultado de una acción.
 - Acción/reacción (adaptación a una propuesta).
 - Deseo y su negación (protagonismo y antagonismo).
 - Acción interna y externa (pensamiento y acción).

Procedimientos

- *Juegos*:
 - Elaboración en grupo de acciones secuenciadas, en las que puedan alternarse diversos tiempos musicales a partir de un esquema rítmico.
 - Realización de juegos sobre acciones secuenciadas gestuales o posturales.
 - Utilización de recursos espaciales, corporales y sonoros para representar el paso del tiempo.
 - Elaboración por parejas de propuestas basadas en el esquema acción-reacción.

- Realización de acciones con claves simples relacionadas con deseos primarios.
 - Realización de cuadros escénicos a partir de una propuesta gestual individual y la inclusión rítmica de los otros participantes.
- *Improvisación:*
- Desarrollo y exploración de un conflicto (protagonista, antagonista, relación, espacio, tiempo).
 - Búsqueda de acciones que den sentido a un texto sin acotaciones y susceptible de múltiples interpretaciones.
 - Creación de una escena por analogía con el texto.

Actitudes

- Sensibilización y vivencia temporal.
- Valoración del sentido del ritmo como experiencia interna o como estímulo externo.
- Disposición abierta y receptiva ante cualquier propuesta de acción.
- Actitud explorativa y no dogmática o inmovilizadora ante la vida.
- Valoración de una obra teatral a partir del ritmo de desarrollo del conflicto representado.

4. Texto

En este grupo se hace referencia al contenido (argumento y tema) de lo representado, desde la génesis de una historia hasta su exploración y análisis.

Conceptos

- Argumento: Desarrollo lineal de la estructura dramática.
 - Génesis y estructuración de ideas (la creación).
 - Sistemas gráficos de registro (la guionización).

- Tema: Ideas y significados implícitos en la trama.
 - Análisis de la acción (comprensión y expresión del texto).
 - Análisis de la estructura (texto y subtexto).
 - Análisis de las motivaciones de los personajes (objetivos y motivaciones).
 - Análisis del lenguaje (lo literario y lo dramático).

Procedimientos

- *Juegos*:
 - Desarrollo y fijación del argumento de una historia dramatizable a partir de un estímulo (juego, ocurrencia de los participantes, acontecimientos del entorno, noticia informativa, elemento plástico o musical, texto, filmación, etc.).
- *Técnica*:
 - Realización de guiones a partir de las improvisaciones del grupo.
 - Lecturas expresivas de textos (intencionalidades, simbolismos, emblemas, metonimias, analogías...).
 - Análisis de un texto dramático diferenciando la estructura externa de una obra (actos, escenas, cuadros, diálogos y acotaciones), de la estructura interna (ritmo de desarrollo de un conflicto entre personajes).
 - Creación de escenas o de una obra teatral siguiendo los preceptos básicos de la estructura de un texto tipo.
- *Improvisación*:
 - Recreación de textos dramáticos mediante la transformación de escenas tipo.
- *Trabajos de investigación*:
 - Realización de trabajos sobre el tratamiento de temas específicos en la literatura dramática.

Actitudes

- Valoración de la expresión como vehículo de interacción con el medio.

-
- Análisis crítico ante los procesos sociales.
 - Predisposición a tomar en consideración la representación teatral como proceso de una planificación sistemática.

5. Medios expresivos no específicos

Este grupo hace referencia al progresivo dominio de medios expresivos, no específicos, necesarios para mejorar la calidad de los aspectos visuales y acústicos de la representación.

Conceptos

- Lo visual:
 - Plástica del espectáculo (elementos formales y sistemas de representación).
 - La luz (efectos dramáticos y tecnología).
 - La imagen (recurso formativo, dramático y tecnología).
- El sonido:
 - Música del espectáculo (composiciones musicales y coreografías).
 - Sonorización (ambientaciones y tecnología).
- Otros procesos técnicos aplicados:
 - Procesos de elaboración (diseño y ejecución de modelos).
 - Instalaciones (proyectos y ejecución de modelos).

Procedimientos

- *Técnica:*
 - Dibujo de esquemas de desplazamiento utilizando puntos, líneas y color como valor significativo.
 - Utilización de diversos materiales para realizar elementos de caracterización planos o tridimensionales.
 - Improvisación o montaje de escenas con proyección sobre una pantalla de diapositivas o diaporamas, sirviendo dicha proyección como fondo escenográfico.

- Elaboración colectiva de modelos escenográficos y maquetas, teniendo en cuenta el efecto de la perspectiva sobre el observador.
 - Elaboración colectiva de escenografías y vestuario.
 - Manipulación de objetos animados con fines dramáticos.
 - Realización de trabajos de iluminación expresiva de escenas.
 - Grabaciones, en cintas magnéticas de audio y vídeo, de procesos de trabajo o de ensayo.
 - Creación de esquemas rítmicos, canciones y composiciones musicales como juego dramático o elemento de montaje.
- *Trabajos de investigación:*
- Recopilación sistemática de material gráfico y audiovisual sobre músicos y escenógrafos, así como los estilos artísticos que representan.

Actitudes

- Valoración del hecho teatral como un proceso interdisciplinar donde todas las artes convergen en su aplicación.
- Valoración de las posibilidades estéticas que los recursos tecnológicos ofrecen.
- Búsqueda e investigación de las posibilidades expresivas y dramáticas de los medios audiovisuales.

6. Montaje

En este grupo se intentan reunir conceptos, procedimientos y actitudes que conlleven el objetivo de poner en funcionamiento un sistema de trabajo sistemático y grupal, basado en la colaboración de sus integrantes para perfeccionar o reelaborar ideas o proyectos del mismo grupo.

Conceptos

- El grupo:
 - La cohesión del grupo (cooperación y liderazgo).
 - La rotación de funciones (observación desde fuera e interpretación).

- La idea:
 - El análisis (necesidades, grupos y plazos).
 - La reelaboración (ensayos y producción).
 - La muestra (realización y evaluación).
 - El público (comunicación y espacio).

Procedimientos

- *Juegos*:
 - Realización de juegos de dinámica grupal.
- *Improvisación*:
 - Realización de ensayos de aproximación a las situaciones y personajes del guión.
- *Técnica*:
 - Discusión y análisis en grupo de las necesidades del montaje de un obra (tipo de montaje, espacio escénico, materiales, reparto de responsabilidades, calendario, financiación, etc.).
 - Diseño y elaboración en grupo de: espacio escénico (escenografía), espacio técnico (iluminación, sonido, efectos especiales), elementos de caracterización de los personajes (vestuario y maquillaje) y utillería necesaria para la representación.
 - Realización de ensayos de mesa.
 - Coordinación y ajuste de las tareas de los diferentes equipos involucrados en la representación.
 - Realización de carteles, anuncios, etc., y estudio de su posterior emplazamiento para informar sobre el montaje de la obra.
 - Realización de muestras del trabajo del grupo (exposición de procesos o ejercicios del taller de teatro, actividades de apoyo a otras áreas, etc.).
 - Comentario y discusión en grupo de los trabajos realizados.

Actitudes

- Constancia en la participación en las tareas cooperativas.
- *Valoración de los diferentes roles que intervienen en la realización de cualquier actividad teatral.*
- Análisis crítico y objetivo del propio trabajo y del de los demás.
- Valoración de las representaciones como producto del esfuerzo de todo un equipo.
- Respeto y compromiso por los plazos de ejecución de un trabajo.



Orientaciones Didácticas



Orientaciones generales

La educación artística tiene la virtud de contrarrestar el énfasis abusivo que se da a las actividades de carácter intelectual, ya que permite explorar y expresar el mundo interior de cada alumno y alumna de forma individual.

Tradicionalmente se ha entendido esta actividad, denominada teatro, como puesta en escena de un texto y, por tanto, asociada a los contenidos de lengua y literatura y sirviendo de ilustración o ejemplo de un determinado estilo o período histórico. La actividad, sin embargo, puede adoptar diversas formas, pero con el común denominador de ser un proceso activo y socializador, que arranca de las capacidades innatas del niño para representar roles y expresar su *concepción del mundo*.

La primera reflexión, sobre la didáctica de esta actividad, sería el considerarla fundamentalmente como **acción creativa desarrollada grupalmente** mediante técnicas específicas de marcado carácter globalizador. La evolución de la capacidad creativa del alumno está íntimamente relacionada con su evolución física y psíquica, que se exterioriza en actitudes de aceptación o de rechazo de determinadas *formas de hacer*. Asimismo, la experiencia previa facilita o acelera los procesos de comprensión de temas y normas que se propongan.

La actividad teatral requiere que el profesor, antes de llevarla a cabo, reflexione sobre cuáles son sus propósitos y de acuerdo con ellos elegir, entre las diversas formas de realización posibles, las más adecuadas a las características de los participantes, del centro y de su ubicación. La

práctica inexistencia de especialistas obliga necesariamente a combinar vocación, con el aprendizaje de un amplio espectro de conocimientos teóricos y técnicos indispensables para impartir la materia.

La personalidad del profesor es un elemento primordial que hemos de considerar. El grupo con el que trabaja espera de él que adopte **un papel dinamizador y negociador**, ya sea como observador externo o como participante del trabajo que se desarrolla. La actividad ha de ser cuidadosamente planificada y evaluada con continuidad, de acuerdo a los fines que se persigan, lo que conlleva el perfeccionamiento metodológico del profesorado implicado que, a partir de un continuo intercambio de experiencias y de la reflexión permanente sobre su propio trabajo, se irá enriqueciendo y autoformando.

También puede esperarse del profesor la tarea de sensibilizar al resto de los profesores sobre las posibilidades de relación interdisciplinar que existen con su taller, proponiendo proyectos que aúnen el mayor número de elementos y medios educativos del centro.

El perfil del alumno y del grupo definirá, y en su caso modificará, los objetivos y contenidos de los proyectos y la valoración del progreso realizado en el ciclo. Es necesario conocer el medio social y cultural de los alumnos, sus experiencias previas en dramatización y su madurez intelectual y emocional para especificar un método de trabajo efectivo. La heterogeneidad posible en cuanto al grado de experiencias previas con respecto a la dramatización determinará, en muchos casos, la elección de **un camino intermedio entre la iniciación y la especialización**, que satisfaga las necesidades de la mayoría y que no olvide los aspectos individuales.

La forma de estructurar las sesiones de trabajo y el mismo programa puede estar relacionada con las fases del proceso creador, si consideramos que la consecución de un ambiente inicial favorable, obtenido mediante juegos de distensión corporal o actividades de relajación, debe preceder a los momentos de elaboración y expresión de la obra, y si procuramos otra fase de revisión de los resultados por parte de los alumnos al final de las sesiones. La atención a este proceso facilitará el **no caer en la tentación de primar la representación teatral frente al desarrollo de capacidades individuales y grupales**, que necesitan un ritmo natural de crecimiento y evolución.

Por lo que respecta a la diversidad de los alumnos y alumnas, es recomendable hacer una gradación de los contenidos en la que se

tenga en cuenta la dificultad que entraña pasar de las actividades grupales y de carácter más lúdico a aquellas otras donde se requiere una mayor experiencia, sobre uno mismo y el entorno.


Secuencia de contenidos

El Taller de Teatro es el proceso que, amparándose en la dramatización como sistema motor, utiliza la representación como medio específico y que se sirve del cuerpo, la voz, el espacio y el tiempo escénico para expresar y comunicar a otros ideas, sentimientos y vivencias con un sentido estético. Este proceso se define por el gradual desarrollo de capacidades motrices, cognitivas, afectivas y de interacción social íntimamente relacionadas entre sí y que se manifiestan en el seno de un grupo que utiliza la acción como medio de expresión. Los contenidos que son objeto de enseñanza y aprendizaje a lo largo de dicho proceso se organizan en espiral, es decir, ampliando y profundizando progresivamente en el hecho comunicativo y artístico propio del lenguaje dramático.

La secuencia que se desprende de esta concepción plantea que, más que en grupos de contenidos diferenciados por cursos o edades, **el trabajo debe orientarse hacia procesos semejantes con un progresivo grado de profundización** que podrá incidir en un trabajo físico, emocional e intelectual, en función de la edad concreta de los alumnos y alumnas de su experiencia dramática previa. Así, es recomendable un esquema de secuencia que tenga en cuenta los siguientes ejes organizadores:

- Juegos.
- Improvisaciones.
- Técnicas de representación.
- Trabajos de investigación.

Partir de actividades dramáticas de realización sencilla e inmediata, **que adopten en su presentación y ejecución la forma de juego**, es una magnífica forma de estimular al alumno y de situarle en una actitud positiva frente al trabajo dramático. Este tipo de actividades, que pretenden fundamentalmente la integración de los alumnos en el grupo y la disolución de las posibles tensiones entre sus elementos, son previas a cualquier intento de montaje.



También pueden entenderse como objetivos de los juegos el servir de precalentamiento del cuerpo y de la voz, el procurar estados de concentración y desinhibición o el aprendizaje del movimiento en el espacio.

La improvisación dramática supone el desarrollo de la habilidad de asumir roles, de analizar temas y de desarrollar un conflicto entre personajes dentro de un esquema de actividades grupales cuidadosamente estructuradas. La secuencia de contenidos debe tener en cuenta **elementos que sirvan de estímulo**, los cuales sugieran procedimientos de improvisación que desencadenen procesos de representación de conflictos entre personajes en un lugar y situación determinadas. Este proceso puede concluir con una valoración de lo realizado seguida de una nueva representación que recoja lo comentado en ella y que concrete la acción.

Las técnicas, métodos y sistemas de representación desarrollados por los profesionales del teatro pueden formar parte de los contenidos siempre que tengamos presente que un Taller de Teatro escolar no pretende hacer profesionales, que sus objetivos son pedagógicos y que tienen que ver con **procesos de expresión, de integración y de comprensión de la realidad**. Las técnicas de relajación, concentración, respiración, de expresión corporal y de representación gestual, los ejercicios de construcción y caracterización de personajes, los realizados con la voz y la palabra, el análisis de textos y los procesos técnicos de producción escenográfica y de puesta en escena pueden coincidir con nuestros intereses a la hora de hacer la secuencia.

Es conveniente que **la secuencia recoja contenidos relativos al mundo del espectáculo** y sean planteados con una progresiva profundización. Los procedimientos al respecto pueden ser variados, por lo que es conveniente que no se limiten a un trabajo escrito convencional. Las grabaciones en vídeo o en cintas audio, las proyecciones de diapositivas, las mismas representaciones dramáticas y otras muchas formas de presentación pueden suponer una práctica interdisciplinar de trabajo.

En el primer ciclo es de esperar que sean mejor aceptados los proyectos en cuya ejecución aparece la excitación de la aventura y de lo novedoso. El juego motor y simbólico, las improvisaciones con el respaldo del grupo, el empleo de técnicas de representación gestual y la puesta en escena de textos escritos por los alumnos y alumnas pueden ser el primer escalón desde el que arrancar.

Es aventurado en el ciclo catorce a dieciséis diagnosticar la capacidad de pensar de forma abstracta; sin embargo, es fácil constatar el incremento de la emotividad, la reelaboración corporal apenas iniciada en el otro ciclo, la mayor fluidez verbal, la necesidad de destacarse y la mayor experiencia de la vida en general. Estos cambios permiten análisis más complejos de motivaciones de personajes, acudir a temas y argumentos más concretos y menos inmediatos, conocer técnicas y procesos artísticos de aplicación en las representaciones, trabajar más fácilmente con textos literarios, ejecutar coreografías y trabajos corporales de mayor complejidad, valorar más objetivamente los trabajos propios y ajenos, manejar recursos audiovisuales con mayor soltura e interesarse por la proyección profesional de todo lo tratado.

Es importante resaltar que la experiencia de los participantes en el Taller de Teatro puede que no interese mucho a posibles espectadores y que los resultados estéticos no sean lo suficientemente ajustados como para que puedan convencer a ese público; sin embargo, la experiencia ha podido ser, y de hecho así sucede, enriquecedora y primordial para **el proceso cognitivo y comunicativo de los participantes**.

Organización de los contenidos

En relación con los ejes señalados anteriormente, si bien todos deberían formar parte de la secuencia y es conveniente incluirlos como tales en las sesiones de trabajo, el tiempo asignado para su realización es variable, pues depende en gran medida de los objetivos y contenidos que se hayan establecido en dicha secuencia.

Los juegos son, por definición, actividades de realización inmediata y **que agotan su efectividad motivadora al dejar de sorprender al que lo ejecuta**. La presentación por parte de quien lo propone y la negociación de sus reglas han de ser rápidas y concisas. Si bien al principio pueden suponer gran parte del tiempo real dedicado a una sesión de trabajo, al avanzar el programa su utilización específica sería la de darnos el ritmo de la sesión sirviendo de introducción o rompiendo inercias en momentos específicos.

Las improvisaciones necesitan plazos de ejecución más largos al incluir la planificación y la evaluación en su desarrollo. Al igual que el juego, pueden estar presentes en toda la secuencia, pero con un uso diferenciado. Por ejemplo, si su objetivo es la exploración de un

tema concreto, pueden ocupar y concluirse en una jornada, y normalmente precederán en el programa a las improvisaciones teatrales de carácter analógico, de mayor complejidad. Hay que señalar que las actividades de improvisación, además de tener un carácter lúdico y resultar satisfactorias y placenteras, **son procesos reglados y responsables.**

Las técnicas de representación y de montaje pueden entrar a formar parte de la parte inicial de la secuencia de forma puntual y breve, sobre todo las que implican distensión corporal, calentamiento vocal, control de la respiración y relajación, codificación del gesto y guionización de acciones. Al avanzar en el programa, el tiempo de dedicación a las técnicas aumenta paralelamente al incremento de la **capacidad de asunción de responsabilidades y de respuestas positivas** ante empresas que exigen compromisos a largo plazo.

El montaje de muestras, y sobre todo su configuración como representación teatral, necesita un dominio en las técnicas de representación, por lo que parece recomendable aplazar su realización hasta que se dé la experiencia y madurez necesarias en el grupo. El montaje ha de entenderse de forma abierta, posibilitando todo tipo de acciones teatrales y de lugares de interpretación, atendiendo a que **el fin sea el proceso solidario** y no el resultado de la exhibición ante el público.

Los trabajos de investigación pueden empezar a plantearse, en su versión menos compleja, al principio del proceso, pero adoptando la forma de materiales de uso en el aula: elementos de ambientación, recursos de caracterización, selección de pequeñas narraciones, grabaciones de canciones, etc. Al final de la secuencia puede plantearse que, individualmente y en grupos, los alumnos sean capaces de desarrollar trabajos para cuya elaboración y presentación se hayan destinado sesiones específicas y que hayan supuesto también el empleo de su tiempo extraescolar.

La secuencia de contenidos debería tener presentes las relaciones existentes entre el Taller de Teatro y las áreas obligatorias, pues estas consideraciones **enriquecerán notablemente el proceso** de enseñanza y aprendizaje. Estas relaciones se concretan de la siguiente manera:

La comprensión, expresión y valoración de textos, de conceptos y manifestaciones de la sociedad, la integración en el grupo y en

el medio nos ponen en relación directa con las áreas de Lengua y Literatura, Ciencias Sociales e Idiomas.

Al ser el cuerpo en acción y la voz medios específicos de expresión, todas las actividades que en el área de Educación Física o de Música ayuden a la "puesta a punto" de ese instrumento adquieren la categoría de afines al denominarse Expresión Corporal.

La luz, el color, el espacio y el volumen son los medios expresivos asociados del área de Educación Plástica y Visual que dan forma y caracterizan a todos los elementos que constituyen o abrigan cualquier conflicto desarrollado en el tiempo.

Las nuevas tecnologías de la comunicación, y aquellas de carácter más tradicional relacionadas con el trabajo sobre materiales e instalaciones, pueden encontrar en la actividad dramática un lugar idóneo de aplicación concreta de su trabajo.

Por último, es factible considerar al Taller de Teatro como lugar idóneo para gestar, aunando los esfuerzos del grupo, acciones de animación que conmemoren acontecimientos específicos durante el curso o que guarden relación con incidencias y sucesos que el ambiente social proponga, materializándose en fechas determinadas y con proyección amplia en el entorno geográfico del centro.

Agrupamientos y tiempos

El trabajo del Taller de Teatro implica, por definición, el trabajo grupal en todas sus posibilidades y la utilización alternativa del aprendizaje individualizado, teniendo en cuenta que en las actividades que inician las sesiones y las que implican demostración suele intervenir todo el grupo. El número excesivo de alumnos puede obligar a que tareas que normalmente se resolverían con la intervención de todos hayan de ser resueltas organizando subgrupos que intervienen por turnos.

Por otro lado, la organización en parejas o en tríos no son el resultado de limitaciones temporales, sino un requisito metodológico sobre todo en aquellas actividades que implican observación detallada o externa y aquellas otras que se desenvuelven dentro de un esquema de acción/reacción. La posibilidad de trabajar individualmente se produce en los procesos de reflexión interna, o al entrenarse en técnicas específicas de interpretación.

Para que la actividad del Taller de Teatro sea operativa a nivel pedagógico ha de ser cuidadosamente planificada dentro de los esquemas de horarios del centro. Esta actividad, impartida en períodos de cincuenta minutos reales semanales, tiende a ser ineficaz y poco motivadora. Al contrario, podría afirmarse que el **agrupar las horas dentro de bloques de larga duración**, no distanciados en el tiempo, permite los mejores resultados, aunque la actividad se convierta en una experiencia cuatrimestral al año. El contar con módulos de mayor extensión temporal implica una mayor planificación de las sesiones, pues al no basarse en la realización de una actividad en particular o de un ensayo aislado, se entenderán como el desarrollo de un proceso creativo con posibilidades de establecer un sistema de rotación de experiencias significativas para el alumno.

La planificación de las actividades complementarias fuera del centro posibilita, además de un motivo de satisfacción para los alumnos y profesores al romper la rutina, cumplir objetivos y dar una dimensión diferente a lo trabajado en el aula. En la actualidad, las múltiples ofertas que llegan a los centros, tanto por parte de entidades públicas como privadas, permiten, con cierta antelación, diseñar **esquemas interdisciplinares de actuación para antes y después de la representación**. Este tipo de acciones que suponen situarse en un contexto y hacer una valoración crítica de la obra como proceso creativo contribuyen, al generalizarse, a crear un público con **un comportamiento maduro** y aficionado a acudir a teatros y otros lugares públicos donde se desarrollan las funciones.

Las salidas organizadas a estos lugares, en colaboración con los directivos y técnicos, suponen el conocimiento *in situ* de espacios dramáticos, no convencionales, y de aplicaciones tecnológicas sofisticadas. Por otro lado, las visitas a ámbitos tales como museos de *pintura, artes aplicadas, etc.*, son una *inestimable fuente de información* y ampliación de conocimientos estéticos, así como aquellas que se pudieran realizar en estudios de televisión, radio, cine y doblaje aportarán una visión más completa de la interpretación.

Asimismo debe considerarse también la programación de sesiones dirigidas por profesionales del mundo del espectáculo, por alumnos en prácticas de Escuelas de Arte Dramático, así como actuaciones de grupos de teatro, más o menos consolidados, que quieran hacer el rodaje de su espectáculo frente a un público de estas características.

Finalmente, el intercambio de experiencias teatrales con otros centros escolares permite contrastar trabajos y establecer contactos que pueden concretarse en movimientos asociativos de alumnos y profesores.

Espacios y materiales

El Taller de Teatro necesita una ubicación adecuada, tanto temporal como física que haga viable el trabajo. Es indudable que una actividad que conlleva movimiento y empleo de la voz debería realizarse en un momento y en un lugar que permitan la menor interferencia con el resto de las actividades, **y no constriñan la ejecución normal del trabajo.**

El ideal para el Taller de Teatro es contar con un aula específica, amplia y vacía de impedimentos, con suelo de madera o goma que nos aisle del frío, bancos móviles alrededor, techos suficientemente altos, con posibilidad de oscurecerse a voluntad, y que disponga de una instalación eléctrica de seguridad que permita el anclaje de aparatos en diversos lugares.

El salón de actos, en caso de que exista, suele determinar un tipo de espacio y de actividades específicas, pero también puede resolver problemas de infraestructura y, si cuenta con un escenario e instalaciones técnicas no obsoletas, permitirá la realización de los montajes de mayor envergadura.

Los gimnasios son un lugar alternativo, al reunir bastantes de los requisitos enunciados, pero, además de la coincidencia con las actividades y entrenamientos deportivos, presentan problemas acústicos a veces insalvables. Para corregir esto sería conveniente la instalación de cortinas tupidas y oscuras que amortigüen la reverberación del sonido y la excesiva luz exterior.

Habrà que prever la disponibilidad de **espacios adicionales** para realizar máscaras, maquetas, escenografías y todo tipo de elementos plásticos, si el aula específica no cuenta con el espacio o con las instalaciones necesarias. El aula de dibujo, diseño o de artes plásticas ofrece la idoneidad de sus instalaciones para la ejecución de estos trabajos dentro de un estudio previo de posibilidades de colaboración interdisciplinar, pero implica la planificación de un horario en el que se tenga en cuenta la no coincidencia en el horario con las actividades específicas de ese área.

Un aula multifuncional o polivalente donde se realicen actividades artísticas de diferente naturaleza supone la mejor solución en cuanto al espacio, pero, al mismo tiempo, exige el mayor grado de planificación en horarios y metodología.

Los materiales inventariables del Taller de Teatro pueden resumirse en: un aparato reproductor de sonido (tocadiscos, casete o cadena de sonido), fuentes de iluminación no cenitales y reostatadas con las que podamos crear ambientes diferenciados, módulos de escenografía móviles para improvisar espacios, estanterías o armarios donde colocar libros, toda la parafernalia de objetos sencillos de caracterización y de improvisación, telas o ropa en desuso, barras de maquillaje y trabajos de los propios alumnos. El proyector de diapositivas para la creación de ambientes o como foco de iluminación y la cámara de vídeo para filmaciones dramatizadas o como medio auxiliar de evaluación pueden ser utilizados conjuntamente con otras áreas o actividades de la misma manera que los instrumentos necesarios para trabajar el ritmo o sonorizar dramatizaciones podrán ser compartidos con la actividad de música.

Evaluación

Si consideramos la evaluación como **el análisis de la relación enseñanza/aprendizaje**, ésta se convierte en un instrumento necesario para la estructuración de una actividad, que normalmente se encuentra necesitada de reflexión metodológica.

Como proceso valorativo la evaluación se centra en la acción del profesor como planificador y dinamizador de la actividad, y del alumno como protagonista del proceso.

A la hora de planificar la actividad el profesor ha de elegir entre los diversos tipos de aprendizaje que intenta transmitir y procurar analizar el medio en el que se va a desenvolver, siendo especialmente sensible a las características e intereses que definen y diferencian a sus alumnos.

En el seguimiento continuado del proceso, el profesor puede verse en la necesidad de modificar su acción si se produce un desajuste entre los objetivos propuestos y los resultados. Esto exige un

tipo de **actitud flexible y atenta** por parte del educador durante todo el proceso. La evaluación continuada a lo largo del ciclo se concreta, al finalizar cada sesión, cuando el profesor se pregunta si los objetivos planteados se cumplieron, si las estrategias y técnicas elegidas favorecieron o entorpecieron el aprendizaje y cómo pueden encontrarse formas de trabajo más efectivas en el futuro.

En general, la valoración del proceso de aprendizaje debe centrarse en el seguimiento del desarrollo de actitudes, intereses, hábitos de trabajo y grado de participación y de adquisición de destrezas específicas de la actividad. Debe ser valorado, dado que la actividad se resuelve en un grupo, el nivel de responsabilidad de cada individuo con respecto a ese grupo y la del mismo grupo en conjunto, sobre todo en lo que hace referencia a proyectos que, como las representaciones, suponen un compromiso de trabajo a largo plazo.

La valoración de la calidad interpretativa **no puede estar sujeta a referentes externos** que funcionen como modelos, sino que debe atender al incremento paulatino del grado de desinhibición y adquisición de nuevos recursos a la hora de proyectarse en roles y crear personajes o de utilizar de forma expresiva la voz y el gesto.

La evaluación de la creatividad mediante este tipo de actividades suele desdeñarse por la posibilidad de caer en valoraciones subjetivas y arbitrarias, o por considerar que es necesario controlar técnicas específicas de medición. Sin embargo, se pueden diseñar, intencionadamente, actividades que estén relacionadas con el desarrollo de ciertos factores que son **indicadores de la conducta creativa**, como la fluidez de palabras y de ideas, el uso insólito de objetos, respuestas innovadoras que van más allá del estereotipo, asociaciones inmediatas, etc. El resultado de estas actividades, realizadas en momentos concretos, puede recogerse y valorarse como un conjunto de datos que permitan detectar y encauzar la creatividad del alumno.

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de evaluar la actividad dramática es el grado de destreza logrado en el uso y control de los medios audiovisuales y elementos plásticos empleados como medios expresivos en las representaciones, así como el grado de conceptualización y madurez que suponen la capacidad de discriminar aspectos y hacerse preguntas sobre el mismo proceso.

Se consideran instrumentos fundamentales de evaluación las **fichas de observación individualizadas**, pues permiten el seguimiento diferenciado de la progresión de las adquisiciones de cada

alumno durante todo el ciclo, o **los trabajos de expresión escrita** que pueden adoptar la forma de guiones, informes críticos o de trabajos monográficos y bibliográficos realizados individualmente o por el grupo. Respecto a estos últimos, la valoración atenderá, fundamentalmente, a los niveles de adecuación con los objetivos propuestos, a la claridad argumental, madurez y profundidad de los comentarios y originalidad en la presentación.

La comprensión y asunción de los objetivos por parte del alumno ayuda, no sólo al **proceso de autoevaluación** que de sí mismo puede ir haciendo, sino que también contribuye a superar valoraciones excesivamente subjetivas de los resultados de los trabajos propios y ajenos. Lo que se haya hecho no está bien o mal "porque sí": son resultados que se adecuan o no, como logro personal, a los objetivos que cada uno se ha propuesto al iniciar la actividad.

El seguimiento que el profesor hace de su trabajo puede completarse con un **sistema de evaluación externa** por parte de otros compañeros que asistan a las clases, y con los cuales se reflexione conjuntamente sobre el grado de motivación de los alumnos, el ritmo general de la clase y el grado de atención individualizada que se les presta.

Guía documental y de recursos

Bibliografía

Esta bibliografía es un listado de obras que se consideran de interés para el profesor. Se incluyen diferentes temas en los que no hemos pretendido ser exhaustivos, sino ofrecer un panorama que recoja los títulos de interés.

El comentario que acompaña a las obras hace referencia a dos aspectos: al contenido, para así ofrecer una mayor posibilidad de información y elección, y al nivel de utilidad de la obra.

La bibliografía que existe en español sobre didáctica y pedagogía teatral se centra mayoritariamente en el teatro infantil y la didáctica de los primeros años. Es mucho más difícil, por otro lado, encontrar obras que desarrollen programaciones, actividades o ejercicios para adolescentes. En ese sentido, se encontrarán algunas obras de niveles educativos infantiles. Se han mantenido algunos títulos que se considera que ofrecen interés, aunque el profesor haya de hacer adaptaciones a la edad de sus alumnos de Secundaria. También se han recogido obras auxiliares para la información del profesor o del equipo, y en ese sentido se indican algunas de ellas de gran interés, aunque no estén traducidas.

Desgraciadamente no existe en España una producción bibliográfica que apoye al profesor de Secundaria y/o Bachillerato en las técnicas teatrales más complejas. Y, sin embargo, cualquier producción teatral requiere un conocimiento de todos los aspectos que constituyen el hecho dramático. Por ello se encontrará el profesor con obras que aparentemente sólo tienen un interés profesional, pero que, con toda seguridad, pueden ayudar a resolver problemas prácticos o, en

el mejor de los casos, a intentar dar al trabajo con los alumnos un nivel de complejidad mayor.

Este listado comprende títulos que hacen referencia a los siguientes contenidos:

- Práctica sobre actuación.
- Práctica sobre técnicas (iluminación, escenografía, maquillaje, etc.).
- Manuales sobre historia del teatro.
- Libros de ejercicios concretos para actividades específicas.
- Propuestas teórico-prácticas de procesos en el aula.
- Estudios sobre las figuras más importantes del panorama teatral.

- AA. VV. *Teatro/Aula*. Madrid: Acción Educativa, 1988.

Intercambio de experiencias y datos sobre compañías de teatro de enseñantes. Contiene programaciones en EGB y Bachillerato. Es interesante por las variadas propuestas que se recogen.

- AA. VV. *Teatro de, para, por los niños*. Madrid: Acción Educativa, 1987.

Resumen de las I Semanas Internacionales de Teatro para Niños. Se incluyen reflexiones de los profesionales de diversos países europeos y las implicaciones psicopedagógicas del teatro.

- AA. VV. *Teatro, imagen, animación*. Cuadernos de Pedagogía. Barcelona: Editorial Laia, 1983.

Resumen detallado de las actividades interdisciplinares imagen y teatro encaminadas a desarrollar las capacidades expresivas, la participación y la creatividad.

- AA. VV. *Creatividad teatral*. Biblioteca de Recursos Didácticos, n.º 13. Madrid: Alhambra, 1988.

Esta obra es un conjunto interesante de ejercicios teatrales, adaptados según niveles de los alumnos y bastante completos, pues recogen desde la espontaneidad hasta el trabajo inicial con un texto.

- BLAS, Germán G. de, y DOMINGO, Carlos. *Iluminación y sonido en escena*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1990.

Esta obra pertenece a una colección que publica la Diputación Provincial de Valladolid.

Los títulos especialmente recomendables son: *Iniciación al teatro*, *La práctica del ensayo*, *Iluminación y sonido en escena* y *El maquillaje y las máscaras*.

- BOAL, Augusto. *Doscientos ejercicios y juegos para el actor y para el no actor con ganas de decir algo...* Argentina: Crisi, 1975.

Ejercicios de Boal, Stanislavsky y Brecht para la formación actoral. Incluye técnicas de ensayo y montaje. Se trata de una obra con fuerte carga ideológica adaptable, por tanto, a grupos variados. Incluye información sobre el trabajo sensorial.

- BOLTON, Gavin. *Towards a theory of drama in education*. London: Longman, 1987.

Relaciona los juegos infantiles y el teatro. Desarrolla una clase práctica y un cuestionario para hacer reflexionar sobre los temas que trata: tensión, sorpresa, simbolización y aprendizaje.

- BROOK, Peter. *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península, 1968.

Excelente y muy sugerente estudio sobre el teatro. Se trata de una reflexión profunda y muy propia del teatro de P. Brook, pero un texto lleno de ideas y propuestas nuevas.

- CANFIELD, Curtis. *El arte de la dirección escénica*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1991.

Ejemplos concretos de análisis de texto, dirección y movimiento. Aunque es de carácter profesional, resulta muy ilustrativo para todos los niveles.

- ❑ CERVERA, Juan. *El teatro al alcance del grupo*. Barcelona: Don Bosco, 1982.

Actividades de expresión dramática y recursos para emplear en el aula. Incluye análisis de texto, información sobre ensayos y puesta en escena desde el punto de vista de "director de grupo". También incluye capítulos útiles sobre la consecución de efectos sonoros, y anotaciones más simples sobre vestuario y maquillaje.

- ❑ CERVERA, Juan. *Cómo practicar la dramatización con niños de cuatro a catorce años*. Madrid: Cincel-Kapelusz, 1984.

Resumen de actividades de expresión dramática y recursos para emplear en el aula y desarrollar la expresión.

- ❑ COLECTIVO LATEJA, Teatro de Inutensilios Varios, Carlos Herans. *Teatro, imagen, animación*. Barcelona: Laia, 1983.

Desarrollo concreto de actividades y talleres de música, plástica, imagen y expresión dramática. Interesante para la interdisciplinariedad, así como para seguir desarrollos concretos de actividades.

- ❑ CRAIG, Gordon. *El arte del teatro*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1987.

La obra de este importante escenógrafo revolucionó el teatro de principios de siglo. Este texto recoge sus comentarios y reflexiones sobre su teoría teatral, montajes, así como comentarios acerca del trabajo del actor y la dirección. Contiene un interesante aparato gráfico con comentarios sobre las escenografías que realizó para las obras de Shakespeare.

- ❑ DESUCHE, Jacques. *La técnica teatral de Bertold Brecht*. Barcelona: Oikos Tau, 1968.

Análisis de la obra de Brecht. También se estudia y define el teatro épico frente al dramático. Incluye una muy completa información bibliográfica, discográfica y filmica en varias lenguas.

- DIOSDADO, Ana. *El teatro por dentro*. Aula Abierta, n.º 40. Barcelona: Salvat, 1981.

Introducción somera, pero muy atractiva y sugerente, al hecho teatral: historia del género, escenografías importantes, autores más representativos, etc. Tiene fotos muy interesantes y recoge un vocabulario teatral básico. Interesante como información y documentación histórica para un nivel básico.

- EINES, Jorge. *La formación del actor*. Madrid: Fundamentos, 1987.

Esta obra se basa esencialmente en el trabajo actoral, pero resulta valiosa porque aporta ejercicios detallados adaptables a cualquier necesidad en el aula.

- EINES, Jorge, y MANTOVANI, Alfredo. *Teoría del juego dramático*. Madrid: M. E. C.-Instituto de Ciencias de la Educación, 1980.

Esta obra es clásica en la pedagogía dramática. Incluye una argumentación teórica a favor de la expresión dramática en la escuela, así como objetivos, programación y evaluación de las actividades. Se trata de un excelente punto de arranque para aquellos con poca o ninguna experiencia.

- EOLA, Hilda. *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar, 1989.

Excelente manual para aplicar en el aula. Incluye esquemas de guión dramático y ejercicios concretos a partir de adaptaciones de cuentos. Es muy minucioso y detallado y está pensado para ser aplicado desde los diez a los dieciséis años.

- ESSLIN, Martín. *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral, 1966.

Excelente estudio sobre el género. Incluye análisis e interpretaciones de las obras más famosas de Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Arrabal, etc.

- FÁBREGAS, Xavier. *Introducción al lenguaje teatral*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1975.

El autor resume sus clases magistrales sobre teoría teatral: elementos del lenguaje teatral, investigación del texto, objetos y espacio de representación.

- FAURE, Gerard, y LASCAR, Serge. *El juego dramático en la escuela*. Diálogos en Educación. Madrid: Cincel-Kapelusz, 1984.

Setenta y seis fichas de ejercicios señalando objetivos, desarrollo de actividades, observaciones y sugerencias. Los ejercicios abarcan desde la relajación a la memoria sensorial, el lenguaje gestual y las dramatizaciones. Muy buen libro de ejercicios, que permite su aplicación sin límite en la edad escolar.

- GAEDE, Christian. *El teatro desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Labor, 1943.

Clásica historia del teatro. Muy útil por la concisión de sus comentarios ofrece una excelente introducción para los menos conocedores del tema.

- GARCÍA, Luis Miguel. *La práctica del ensayo*. Cuadernos de Iniciación Teatral. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1990.

Este cuaderno recoge datos básicos sobre análisis de textos y las diversas formas de ensayar.

- GAULME, J. *Architectures scénographiques et décors de théâtre*. París: Editions Magnard, 1985.

La obra se centra en la escenografía. Analiza los cuatro sistemas de arquitectura dramática más conocidos. También incluye un capítu-

lo dedicado a las nuevas arquitecturas teatrales y hechos relacionados con la evolución de la arquitectura.

Contiene diseños de tramoya y otros elementos escenográficos.

- GROTOWSKY, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1974.

Obra centrada en la teoría teatral y actoral del autor. Se basa en su desarrollo del desbloqueo y liberación corporal. La teoría del autor ha influido determinadamente en el teatro contemporáneo; por ello es considerado como un punto de referencia esencial para el trabajo psicofísico.

- HAGEN, Uta. *El arte de actuar*. México: Árbol Editorial, 1973.

Se trata de un breve manual sobre actuación. Es útil si se tiene una información previa sobre el método de Stanislavsky. En cualquier caso, afronta cuestiones que aparecen con frecuencia en los grupos teatrales.

- HERANS, Carlos, y PATIÑO, Enrique. *Teatro y escuela*. Barcelona: Laia, 1982.

Se trata de otra obra clásica de la pedagogía dramática en nuestro país. Recoge datos interesantes y útiles, aunque no actualizados, sobre programaciones. Son muy útiles las adaptaciones concretas y las creaciones de los niños a partir de un tema. Como proceso de trabajo es aplicable a cualquier etapa.

- HETHMON, R. *El método del Actor's Studio*. Madrid: Fundamentos, 1984.

Resulta interesante como información sobre un método de actuación que se basa en el trabajo con el individuo y la intimidad de cada actor, aspecto que consideramos bastante formativo como punto de partida.

- HODGSON, J., y RICHARDS, E. *Improvisación*. Barcelona: Fundamentos, 1988.

Desarrolla actividades y ejemplos concretos de trabajos teatrales a partir de lo que se entiende habitualmente por improvisación, es decir, prueba, acercamiento libre a un tema o un conflicto. Algunos ejemplos están tomados directamente de Stanislavsky y necesitarían ser adaptados al aula, pero el título sigue siendo interesante para conocer el sentido y práctica de la improvisación.

- JIMÉNEZ, Sergio, y CEBALLOS, Edgar. *Técnicas y teorías de la dirección escénica*. México: Gaceta, 1988.

Se trata de una útil historia de la dirección escénica con abundantes ilustraciones. Su interés no es tanto el contenido histórico como la información que se facilita acerca de las escenificaciones que ofrece.

- JOHNSTON, Keith. *Improvisación y el teatro*. Chile: Cuatro Vientos, 1990.

Establece técnicas específicas de improvisación para estimular la espontaneidad y el trabajo original a partir de elementos del inconsciente. A pesar del título, ofrece mucha más información sobre el trabajo dramático que sobre la improvisación.

- JURKOWSKI, Henry. *Consideraciones sobre el teatro de títeres*. Bilbao: Concha de la Casa, Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, 1990.

Recopilación de ensayos del autor polaco en los que pasa revista a temas variados: historia del teatro de títeres, el títere como objeto plástico animado, el sistema de signos que representa y el erotismo en el mundo de las marionetas. Su lectura es recomendable aun cuando no se aplique esta técnica, pues ofrece una excelente información sobre este sistema de representación.

- KEHOE, Vincent. *La técnica del artista del maquillaje profesional para cine, televisión y teatro*. Madrid: Instituto Oficial de RT, RTVE, 1988.

Obra extensa y bastante técnica sobre las relaciones entre los medios expresivos y la imagen. Aporta, a pesar de su alto nivel, muy

útiles y aplicables consejos concretos y prácticos aplicables por cualquiera. Incluye tipos de maquillaje, técnicas específicas para efectos especiales y métodos de aplicación.

- LAYTON, William. *¿Por qué? Trampolín del actor*. Madrid: Fundamentos, 1989.

Texto muy recomendado por lo sistematizada que aparece la aplicación del método stanislawskiano. Hay ejemplos de montajes de escenas concretas.

- LIUSCHITZ, P., y TEMKIN, A. *Maquillaje teatral*. Argentina: Pelucas, Domingo Cortizo, 1982.

La primera parte de la obra es muy útil para conocer y realizar efectos concretos de maquillaje de caracterización.

- LOFTUS, Mick. *Disguises & Make-up*. London: MacDonald Educational, 1980.

Este excelente librito es un manual muy básico sobre caracterización y maquillaje. Aunque está en inglés, permite, gracias a sus excelentes ilustraciones, su uso para cualquier profesor no iniciado en el tema. Incluye también técnicas de máscaras de papel y efectos especiales.

- LÓPEZ MOZO, Jerónimo. *Teatro de barrio, teatro campesino*. Madrid: Zero, 1976.

Se centra en el teatro de animación y establece un contraste muy argumentado entre el teatro comercial y el teatro como medio libre de comunicación. Es casi imposible no asumir parte de sus propuestas, sobre todo a la hora de trabajar con un grupo de adolescentes.

- MACGOWAN, Kenneth, y MELITZ, William. *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Manual esencial sobre la historia del teatro: autores, géneros, etapas, etc. Conciso, breve y muy útil, aunque no llega a una actualización muy precisa.

-
- MAINE, Marie Colette. *Escenificar un cuento*. Barcelona: Vilamala, 1974.

Para los más inexpertos. Aunque se centra en actividades y ejemplos para niños, es muy útil por lo concreto de sus planteamientos. Puede resultar bastante aprovechable para aquellos que afrontan la tarea por primera vez, pues divide la obra en apartados referidos al texto, decorados, vestuario, etc.

- MALKIN, Michael. *Training the young actor*. London: Thomas Yosehoff.

Excelente guía de entrenamiento actoral para la creación de personajes y otras habilidades expresivas. Está destinada a alumnos y profesores de Secundaria Obligatoria y Bachillerato. Sobresalen los capítulos dedicados a los desplazamientos en escena y al análisis de texto, a partir del método stanislavskiano.

- MANCINI, Franco. *L'evoluzione dello spazio scenico. Dal naturalismo al teatro epico*. Bari: Dedado, 1975.

Estudio que aborda con profundidad el espacio escénico y sus relaciones artísticas con las corrientes del siglo y los principales protagonistas: Diaghilev, Piscator, Meyerhold, Appia y Craig.

- MEYERHOLD, V. *Teoría teatral*. Madrid: Fundamentos, 1975.

Colección de textos donde se recogen las aportaciones e investigaciones de este autor. Incluye relación de artistas y bibliografía.

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA Subdirección General de Perfeccionamiento del Profesorado. *Encuentro Teatro y Educación*. Madrid: M. E. C., 1984.

Ponencias sobre el tema indicado en el título. Centrado exclusivamente en E. G. B. Aunque aporta muy poco sobre el teatro de los adolescentes, sigue siendo interesante para conocer diferentes propuestas y su resolución.

- MIQUEL, Jean Pierre. *Le Théâtre et les jours*. París: Flammarion, 1986.

El autor, director de la Escuela de Arte Dramático de París, responde a preguntas relacionadas con cuestiones metodológicas, curriculares y de organización del centro. Muchas de sus opiniones pueden ayudar al profesor de Secundaria que cuente con un grupo ya experimentado.

- MIRALLES, Alberto. *Veintitrés monólogos para ejercicios*. Madrid: Colección La Avispa, 1984.

Es una recopilación de monólogos de obras españolas a los que se adjuntan comentarios de diversos autores. Sirve como fuente documental a la hora de buscar textos teatrales para ejercicios.

- MIRAVALLS, Luis. *Iniciación al teatro (teoría y práctica)*. Cuadernos de Iniciación Teatral. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1990.

Parte de un nivel muy sencillo y se centra en los medios escénicos: maquillaje, iluminación, etc.

- MOCCIO, F., PAVLOVSKY, E., y BOUQUET, C. M. *Psicodrama, cuándo y por qué dramatizar*. Madrid: Fundamentos, 1981.

Estudio de las técnicas de dramatización como psicoterapia respondiendo a preguntas sobre cómo, cuándo y por qué utilizarlas. Si no de aplicación inmediata, sí es una información que el profesor de teatro debe tener en cuenta para poder manejar estas sutiles técnicas en algún momento dado del trabajo.

- MOTOS, Tomás, y TEJEDO, Francisco. *Prácticas de dramatización*. Barcelona: Humanitas, 1987.

Se trata de un manual muy completo y claro que recoge todos los aspectos del teatro en el aula. Es muy útil y está bien organizado, lo que permite su aplicación en el aula.

- MOVIMIENTO DI COOPERAZIONE EDUCATIVA. *A la escuela con el cuerpo*. Madrid: Reforma de la Escuela, 1979.

Experiencias ya clásicas para animar la escuela e incorporar la formación integral de los niños. Aún sigue planteando cuestiones y propuestas bastante novedosas y de gran interés.

- ❑ NUEVOS RUMBOS DEL TEATRO. Grandes Temas, n.º 12. Barcelona: Salvat, 1973.

Exposición breve sobre las tendencias alternativas al teatro de texto. Pasa revista a grupos, tendencias, autores, etc., de forma clara, sencilla y breve. Sus fotografías y documentos gráficos son muy interesantes y sugerentes.

- ❑ OJEDA ESCUDERO, Pedro. *El maquillaje y las máscaras*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1990.

Como todos los títulos de esta colección, aporta una información básica y muy adecuada para los no iniciados.

- ❑ OLIVA, César, y TORRES MONTREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1990.

Revisa la evolución del teatro de manera somera, pero incluye útiles cronologías, índices y una selecta bibliografía. Se trata de un instrumento informativo necesario.

- ❑ PASSATORE, Franco; LASTREGO, Cristina, y TESTA, Francesco. *Me gusta hacer teatro* (2 volúmenes). León: Everest, 1988.

Excelente obra, sirve algo más que como punto de partida. Incluye capítulos muy visuales y expresivos sobre el gesto, juegos, vestuario, trabajo con objetos, maquillaje, análisis dramático y un muy interesante esquema de creación colectiva.

- ❑ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1990.

Este utilísimo diccionario aporta mucha más información que la puramente terminológica. Recoge opiniones, definiciones, datos sobre todos los aspectos del teatro, así como una bibliografía exten-

sísima. Es muy útil para cualquiera que trabaje con materiales teatrales, pues aclara términos y conceptos. Sirve a modo de breve enciclopedia teatral.

- PESSEL, Alain. *Sombras corporales*. Barcelona: Hogar del Libro, 1986.

Manual eminentemente práctico y muy recomendable para la iniciación en esta técnica. Aporta además instrucciones sobre decorados y puesta en escena, siempre en un nivel muy simple y concreto.

- POVEDA, D. *Creatividad y teatro*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones, 1973.

Estudio sistemático de las relaciones entre la actividad dramática y la creatividad. Se incluyen modelos de cuestionarios para la evaluación de las actividades desarrolladas y bibliografía sobre el tema. Muy necesario si no se cuenta con una programación clara y precisa.

- RENDLE, Adrian. *So you want to be an Actor?* London: A & Black, 1986.

Sobre el drama en la escuela, pero dedicado a alumnos de Secundaria o Bachillerato. Exclusivamente dirigido a la formación actoral.

- ROBINSON, Ken; HEATHCOTE, Dorothy; BOLTON, Gavin and others. *Exploring Theatre and Education*. London: Heineman, 1978.

Resumen de la Conferencia de 1978 entre gente de teatro y profesores de drama británicos. Se abordan las similitudes, diferencias y mutuas influencias, de acuerdo con los fines específicos de cada uno.

- SCHLEMMER, Oskar; MOHOLY-NAGY, Laszlo, e MOLNAR, Farkas. *Il teatro del Bauhaus*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1975.

Reproducción del Cuaderno número 4 de los *Bauhausbücher*. Incluye material gráfico sobre coreografías. Texto muy especializado, pero que aporta una gran ayuda en la escenografía.

-
- SLADE, Peter. *Expresión dramática infantil*. Madrid: Santillana, 1978.

Esta obra es una referencia obligada en cualquier bibliografía sobre didáctica dramática. Supone una de las aportaciones más firmes y desarrolladas acerca de las ventajas del desarrollo de la dramática infantil. Se refiere casi exclusivamente al mundo infantil, pero hay referencias a la actividad con los adolescentes.

- STAHL, Leroy. *Producción teatral*. México: Pax, 1985.

Incluye información sobre decorados, escenografía, pintura de escenas, efectos especiales, vestuario y maquillaje. Algunas de sus propuestas, como ocurre en todos los libros de técnica teatral, son difíciles de llevar a la práctica, pero sigue siendo valioso por las pistas y sugerencias que ofrece.

- STANISLAWSKY, C. *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza, 1975.

Sobre la construcción del personaje. Incluye: caracterización física de los actores, vestuario, personajes y tipos, expresividad corporal, plasticidad de movimientos, control, dicción y canto, entonación y pausas, acentuación y expresividad, etc.

- STREHLER, G. *Un théâtre pour la vie*. Existe una reciente traducción española. París: Fayard, 1980.

Examina el papel social del teatro. Analiza el trabajo escénico del director y sus relaciones con los actores, la música y todos los factores del espectáculo.

- TALENS, Jenaro; ROMERA CASTILLO, José; TORDERA, Antonio, y HERNÁNDEZ ESTEVE, Vicente. *Elementos para una semiótica del texto artístico (poesía, narrativa, teatro, cine)*. Madrid: Cátedra, 1983.

Uno de los más sugerentes estudios sobre textos artísticos. Su referencia es útil para los ya iniciados en el hecho artístico. La semiótica puede servir para comprender de manera muy específica el funcionamiento de la comunicación artística.

- TEATRO GIOCO VITA. *Teatro de sombras*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1987.

Texto bilingüe que muestra de forma sistemática las posibilidades de los recursos audiovisuales. Contiene además un capítulo dedicado a la organización, con abundantes ilustraciones y fotografías del proceso.

- VALLVÉ, Joan-Andreu. *El titelle de Guant*. Lleida: Virgili i Pagés, S. A., 1987.

Pequeño manual sobre las posibilidades de construcción de espacios escénicos diferentes, con el títere de guante.

- VARELA CALVO, Jorge, y RUIZ MARTORELL, Amparo. *El actor oculto*. Castellón: Diputación de Castellón, 1986.

Información histórica, interpretación artística y ejercicios sobre máscaras, sombras y títeres.

- VENTOSA PÉREZ, Víctor J., y JERIGONZA ANIMACIÓN. *Animación teatral. Teoría, metodología y práctica*. Madrid: Popular, 1990.

Teoría de la animación teatral, proceso interno de trabajo en el grupo, experiencias y comentarios concretos sobre materiales y técnicas.

- VILLEGAS, Juan. *Interpretación y análisis del texto dramático*. Colección Telón. Ottawa: Girol Books, 1982.

La obra sugiere líneas metodológicas para la interpretación y análisis dramático. Se comentan obras de dramaturgos clásicos y contemporáneos.

- LES VOIES DE LA CREATION THEATRALE. *Editiones du Centre National de la Recherche Scientifique*. Paris, 1983-1985.

Esta estupenda colección de textos franceses ha publicado, entre otros, los siguientes títulos:

Brook, Grotowsky, Odin Theatre, The Living Theatre, V. García, Kantor

En todos ellos se analiza la puesta en escena de los mejores directores, incluyendo material gráfico.

- WAGNER, Fernando. *Teoría y técnica teatral*, Barcelona: Labor, 1974.

Analiza la actuación, dirección de escena, adaptación y técnica escénica.

Direcciones de interés

Las dificultades que surgen a partir del trabajo en el aula no son siempre fáciles de resolver. En muchos casos el profesor tendrá acceso a entidades (asociaciones, librerías, bibliotecas, etc.) que le ayuden a resolver sus dudas, pero en otros no encontrará un lugar concreto donde llevar sus preguntas. La situación lamentable del teatro escolar en nuestro país hace difícil encontrar publicaciones especializadas, centros de investigación o de documentación adecuados al entorno escolar y hasta establecimientos comerciales que permitan una adquisición asequible de los materiales de uso escénico.

Por todo ello se ha tratado de reunir en este apartado aquellas direcciones que se consideran de interés en la medida en que facilitan información bibliográfica, y aquellas otras que ofrecen cursos de interés.

Hay que señalar que, en muchas ocasiones, las instituciones y organizaciones de carácter profesional están abiertas a facilitar materiales que, aunque no sean estrictamente escolares, sí son de gran ayuda para la información del docente, sobre todo teniendo en cuenta que los alumnos de Secundaria se mueven en un entorno más cercano al teatro adulto que al infantil.

Asociaciones

- **Acción Educativa.** C/ Príncipe, 35. 28014 Madrid. Teléf.: (91) 429 87 27.

Esta asociación es, quizás, la que con mayor dedicación desarrolla actividades a favor del teatro y la educación. Muchas de sus publicaciones, recogidas en la bibliografía adjunta, siguen siendo un precioso material para el Taller de Teatro.

Además de organizar anualmente unas Semanas Internacionales de teatro para niños, Acción Educativa organiza cursos en la Escuela de Verano y a lo largo del curso normal. En su sede hay documentación muy precisa sobre teatro y educación que puede ser consultada. La consulta a esta Asociación es una referencia obligada y de garantizada utilidad.

- **AETIJ.** Asociación Española de Teatro Infantil y Juvenil. Avda. de Baviera, 14. 28028 Madrid. Teléf.: (91) 246 84 75.

- **PROEXDRA.** Asociación para la Expresión Dramática en España. Apartado de Correos 1064. 18080 Granada. Teléf.: (958) 22 67 85.

Bibliotecas y centros de documentación

- **Biblioteca de Teatro Español de la Fundación Juan March.** C/ Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléf.: (91) 435 42 40.

Ésta es la mejor biblioteca que existe en España sobre teatro. Recoge todas las novedades bibliográficas, revistas, monografías, material referido a todos los aspectos teatrales no sólo españoles, sino del teatro mundial. Tiene una importante colección fotográfica sobre el teatro español y bocetos, programas de mano y material diverso relacionado con el teatro. Es una ayuda inusual por el nivel de exhaustividad y actualización de sus fondos.

- **Biblioteca de la Escuela de Arte Dramático.** Plaza de Isabel II, s/n, 3.º planta. 28013 Madrid. Teléf.: (91) 241 43 81.
Actualmente la E. A. D. se está trasladando a un edificio nuevo.

- **Centro de Documentación Teatral.** C/ Capitán Haya, 44. 28020 Madrid. Teléf.: (91) 572 33 11.

En este centro se ofrece a los profesionales del teatro una biblioteca reducida y una abundante colección de revistas españolas y extranjeras, así como un archivo de prensa y propaganda desde el año 1983. Ofrece también la posibilidad de consulta de vídeos de las compañías nacionales. Publica la revista *El Público*.

Librerías especializadas

- ☑ **La Avispa.** C/ San Mateo, 30. 28004 Madrid. Teléf.: (91) 308 00 18.
- ☑ **El Corral de Almagro.** C/ Almagro, 13. 28010 Madrid. Teléf.: (91) 308 67 03.
- ☑ **Librería Milla.** Carrer de San Pau, 21. Barcelona. Teléf.: (93) 318 62 36.
- ☑ **Geuk.** Apartado 1574. 48080 Bilbao. Teléf.: 416 17 96.

Otras entidades

- ☑ **Centro Madrileño de Investigaciones Pedagógicas (CEMIP).** C/ Mejía Lequerica, 21. 28004 Madrid. Teléf.: (91) 446 17 68.
- ☑ **Centro Dramático Nacional.** Teatro María Guerrero. C/ Tamayo y Baus, 4. Teléf.: (91) 319 47 69.
- ☑ **Universidad de Alcalá de Henares.** Aula de Estudios Teatrales. Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Plaza de San Diego, s/n. 28801 Alcalá de Henares. Teléf.: 889 04 00 (extensión 3409).
- ☑ **Centros de Profesores (CEP)**

Los CEPs son los núcleos de reunión para perfeccionamiento pedagógico de los docentes. El responsable del área artística puede ser la persona adecuada para ofrecer información sobre cursos y seminarios teatrales y recursos disponibles.

Publicaciones periódicas

- ☑ **El Público.** Capitán Haya, 44. 28020 Madrid. Teléfs.: (91) 572 33 11/12/13/14.

- **Primer Acto.** Plaza de los Mostenses, 11. Madrid. Teléf.: (91) 242 49 66.
- **Homo Dramaticus, Proexdra** (Asociación de Profesores por la Expresión Dramática en España). Apartado 1064. 18080 Granada. Teléf.: 22 67 85.
- **Guía Teatral de España.** Centro de Documentación Teatral del Instituto Nacional de las Artes Escénicas. Madrid.

Es un instrumento utilísimo sobre todo por la información que aporta en el capítulo "Oficios Conexos", donde se recoge información sobre: Asociaciones teatrales, bibliotecas teatrales de toda España, profesionales de la caracterización (maquillaje, peluqueros, etcétera), materiales para efectos especiales, materiales escenográficos, (tejidos, vestuario), profesionales de las máscaras, títeres, marionetas, venta de artículos de iluminación, profesionales del teatro en especialidades diversas, material vario....



Propuesta de Desarrollo



La presente propuesta de desarrollo, titulada "Una creación colectiva", pretende la elaboración de un espectáculo a partir de las sugerencias de los alumnos. Se desarrolla a lo largo de tres etapas cuyos objetivos y contenidos definen períodos diferentes. Está dirigida fundamentalmente al profesorado, ya que en ella se ofrecen orientaciones sobre el proceso que se debe seguir: no obstante, y como ya se ha dicho, consta de objetivos didácticos para cada uno de los momentos, de manera que la aplicación en el aula queda claramente definida.

Está pensada para experimentarse en el tercer trimestre de un curso, cuando los alumnos y alumnas ya hayan trabajado con contenidos tales como el personaje, el espacio y la acción y estén muy familiarizados con la técnica de la improvisación. Estas características hacen aconsejable su tratamiento en el segundo ciclo de Secundaria Obligatoria.

Unidad didáctica: Una creación colectiva

Introducción

Como propuesta de desarrollo del diseño del Taller de Teatro se ha elegido una creación colectiva. A través de ella se quiere elaborar un espectáculo en el aula que no surja de un texto previamente escrito, sino que se cree a partir de propuestas del grupo de alumnos y se fije junto con el resto de los elementos dramáticos, tras improvisaciones, ensayos y un proceso constante de hipótesis y pruebas.

La elección de este proyecto final supone, frente a otras opciones más convencionales, una forma de trabajo “arriesgada”, ya que no se cuenta con la sólida base del texto teatral como apoyatura para el desarrollo escénico. Se trata de una forma de producción teatral usada con frecuencia por los grupos de teatro no comercial, así como por los grupos de animación, teatro alternativo y de participación.

En una creación colectiva, del tipo de la que aquí se propone, se dan unas condiciones que consideramos óptimas para el desarrollo artístico y personal de los alumnos. Tales son:

- Permite integrar los conocimientos teóricos sobre el teatro y la resolución de problemas prácticos de orden escénico.
- Permite al grupo una constante elección estilística.
- Estimula la creatividad individual y la integra en la elección del grupo.
- Incorpora una mayor atención a la improvisación, la gestualidad y el movimiento. Es decir, permite un desarrollo intenso de la comunicación no verbal.



- Obliga a realizar un análisis dramático intenso donde se estudie la construcción formal/externa de la obra, pero también la interna de sus elementos.
- Facilita la elaboración de ideas coherentes y la estructuración de las mismas con relación a los contenidos del Taller de Teatro.
- Evita la especialización de tareas dentro del grupo, así como la figura del profesor-director, y aporta un verdadero nivel de participación de los alumnos en la gestación y realización de todo el proyecto.

Llevar a cabo una representación de tales características implica una forma de trabajo no demasiado habitual en el ámbito escolar, pero que incorpora valores educativos básicos como son la colaboración entre todos, el desarrollo del sentido crítico y la estimulación permanente de la creatividad del grupo y del alumno individual. Los objetivos que se pretenden alcanzar con la unidad didáctica de la creación colectiva son:

1. Participar en la creación colectiva, mostrando actitudes de cooperación y respeto y aceptando las distintas aportaciones de los demás miembros del grupo.
2. Analizar los distintos aspectos de un texto dramático (estructura formal, contenido temático, valor estético...) y apreciar y valorar críticamente sus valores escénicos.
3. Conocer y practicar de forma sistemática diversas técnicas de representación.
4. Integrar de forma habitual en la representación diversos lenguajes artísticos (visual, musical, plástico, etc.).

Contexto en que se desarrolla

Este proyecto está diseñado para ser realizado en el tercer trimestre de un curso, cuando el Taller de Teatro ya ha permitido:

- a) Una previa integración de todos los alumnos en el grupo.
- b) Un trabajo previo con grupos de contenidos siguientes:

- El personaje.
 - El espacio.
 - La acción.
- c) Conocer perfectamente el sentido de la improvisación y estar habituado a ésta como método de búsqueda y experimentación.

Además de trabajar con los contenidos ya mencionados (los restantes grupos de contenidos del Taller de Teatro, el texto, medios expresivos no específicos y montaje), se desarrollarán más concretamente con la creación y representación final.

La ejemplificación está dividida en tres etapas de aplicación sucesiva, planteadas con un criterio de progresividad en los aprendizajes, que determina objetivos diferentes para cada uno de estos periodos. Estos momentos pueden entenderse como unidades didácticas que guardan una estrecha relación entre sí, pero que tienen un contenido y desarrollo diferenciado.

La *creación colectiva* se llevará a cabo en 14-16 sesiones de dos horas cada una en la medida de lo posible, aunque en realidad suele ser algo menos porque las unidades de clase no son de sesenta minutos. Según la complejidad de la creación elegida por el grupo, el nivel de implicación de éste, la experiencia más o menos intensa en estas actividades que los alumnos y alumnas aporten habrá de tenerse en cuenta que la fase final de montaje y representación supondrán un incremento en la dedicación al Taller de Teatro. Este aumento en el tiempo de ocupación de los alumnos probablemente deba ser asumido fuera del aula y/o del horario estrictamente lectivo.

El grupo de alumnos no deberá exceder de veinte. Entre quince y dieciocho parece una cifra aconsejable. A partir de este número se hace muy difícil el seguimiento, por parte del profesor, de los progresos o dificultades de cada alumno y se corre el peligro de caer en un cierto descontrol que obstaculizaría la correcta evaluación de cada uno.

Los **recursos materiales** que se requieren son, en un principio, los que ya se han mencionado como necesarios en un Taller de Teatro. Según vaya perfilándose el contenido del trabajo se precisarán elementos concretos para las diferentes etapas y el montaje final. En principio, los recursos de partida son:

- Espacio apropiado para permitir al grupo un trabajo en unas condiciones mínimas de aislamiento.

- Una pizarra que facilite la toma de notas o los esquemas de trabajo.
- Material audiovisual. Casete-reproductor de música. Cintas vírgenes para grabar el texto y la ambientación musical. Cámara de vídeo.
- Instrumentos musicales sencillos que puedan ser utilizados como material auxiliar.
- Iluminación por medio de luces sencillas reostatadas y un proyector de diapositivas que pueda ser utilizado como sistema de iluminación y de decoración.
- Telas variadas y de diferente textura para permitir una caracterización externa.
- Un equipo de maquillaje básico.
- Objetos sencillos de caracterización. Para este uso pueden utilizarse los materiales de desecho.

Indicaciones sobre la función del profesor

Parece evidente que el profesor es un elemento coordinador esencial. Su tarea no es sólo la de dirigir el trabajo en el aula, sino también la de organizar todas las tareas que se realizan en ella, proveer de información a los alumnos y alumnas, facilitar el trabajo en el grupo, permitir una actuación individual y, sobre todo, funcionar como un eje organizador que asuma la coordinación de todas las actividades. Su trabajo será más específicamente protagonista en las sesiones de la primera etapa, pero deberá evitar el dirigismo en las etapas posteriores para volver a ser claramente el organizador en la fase final de montaje y representación.

Se ha de cuidar que en todas las sesiones el carácter dinámico de éstas no constituya un activismo irreflexivo. Para ello se recomienda que el profesor vaya provisto de un **guión de trabajo de cada sesión** que, a modo de cuaderno de bitácora, le ayude a ir tomando notas del tipo de:

- Qué se va a trabajar en cada sesión.
- Conclusiones de la sesión.
- Problemas pendientes.

- Dificultades no resueltas.
- Anotaciones sobre el trabajo de cada grupo.
- Indicaciones sobre los alumnos, etc.

A los alumnos y alumnas se les entregará un esbozo de la planificación por sesiones, de manera que sepan lo que se ha de trabajar en ellas. También es importante que tengan un **cuaderno de trabajo** en el que se indicarán:

- Datos de cada sesión.
- Trabajo realizado por cada alumno.
- El contenido de su trabajo, tanto si es individual, como si es en grupo.
- Notas referidas a la evolución de su trabajo que después habrá de utilizar para las fichas de autoevaluación.
- Conclusiones de cada sesión.

Al final de cada etapa se adjunta la ficha del profesor para la evaluación del alumno y en los anexos: la ficha de autoevaluación del alumno, el esquema del guión dramático y el organigrama de desarrollo de cada sesión.

Desarrollo de la unidad didáctica

Análisis interno y formal de escenas teatrales (1.ª etapa)

Duración

De tres a cuatro sesiones (seis a ocho horas).

Objetivos didácticos

- Analizar la estructura externa e interna de distintas escenas teatrales.
- Utilizar la improvisación analógica para descubrir el funcionamiento interno de una escena.
- Elaborar guiones dramáticos a partir de las escenas analizadas.
- Aplicar el resultado de este análisis para el conocimiento y comprensión de los elementos que integran una creación teatral.

El **desarrollo didáctico** de este primer momento pasa por unas fases siempre constantes:

- Actividades comunes.
- Trabajo individual.
- Trabajo en grupo.
- Puesta en común.

A lo largo de la unidad han de conjugarse los aspectos teóricos y prácticos o, si se prefiere, las actividades analíticas y las representativas. Como ya se ha indicado anteriormente, las sesiones de trabajo se inician con una presentación por parte del profesor y se cierran siempre con una puesta en común. Conviene dejar siempre unos minutos finales para que el alumnado pueda servirse de su cuaderno de trabajo y anotar en él, al término de cada sesión, los datos y cuestiones de interés.

Descripción del proceso de trabajo

1. Preparación previa por parte del profesor

- Presentación de la etapa y sus contenidos.
- Diagnóstico previo de conocimientos sobre conceptos teatrales.
- Determinación de los métodos de análisis que se van a utilizar.
- Explicación sobre el guión dramático: por qué, para qué, cómo se va a utilizar en la actividad.

El término guión (Story board) ha estado tradicionalmente reservado al cine, pero se aplica hoy al teatro en el sentido de esquema constructivo. Es una técnica que permite observar los diversos datos de cada situación dramática, realizar un trabajo de visualización y control durante la creación de los planos en que se mueve la acción. Facilita la coherencia y sentido constructivos y permite un mayor control sobre las actividades práctico-representativas.

Los **requisitos** que debe cumplir un buen **guión dramático** son:

- Estar organizado por secuencias o unidades de acción.
- Ser coherente y proporcionar una unidad lógica y estética constante.
- Recoger todos los elementos necesarios (título, autor, acción principal, personajes, caracterización, secuencia de acciones, esquema de planta de escena, elementos musicales que se incorporan y construcción escénica).
- Responder a lo previsto o a lo ya modificado en fases anteriores.
- Servir realmente de auxilio para la representación de su contenido (ver esquema del guión dramático en el anexo).

Indicaciones acerca de los criterios sobre la improvisación analógica

La *improvisación* es un término usado frecuentemente en el teatro, aunque, a veces, se hace con significados muy diversos.

Lo más frecuente es que la improvisación sea usada:

- Como método de representación de algo imprevisto.
- Para inventar un texto a partir de algo preciso, un tema determinado o una consigna. Este sentido es el que tendrá la improvisación en la etapa segunda de la creación colectiva.
- Como acercamiento personal para descubrir el funcionamiento interno de una escena. A este tipo de improvisación que no es libre, puesto que está determinada por un texto previo, pero que permite al alumno usar sus palabras para entender, explorar y expresar lo que un autor ha escrito, es a la que denominamos **improvisación analógica**.

En cualquiera de estas situaciones la improvisación siempre requiere concentración y una gran dosis de autodisciplina.

La improvisación desarrolla la capacidad para expresar las posibilidades personales y es un medio excepcional para conectar a los alumnos con situaciones inventadas (ya sean cercanas o lejanas a su realidad), pero sujetas a normas.

Establecimiento de los grupos de trabajo

En esta primera etapa el profesor posibilitará una libre elección de compañeros de trabajo entre el alumnado. No obstante, habrá de atender a que los grupos sean equilibrados no sólo por el número de sus miembros, sino también por las capacidades, sexo, etc.

Lectura y análisis de tres escenas teatrales

Se propone una oferta variada en virtud del género o de la línea estética:

- Una escena de teatro clásico español, de una obra naturalista y una tercera de una obra de vanguardia.
- Una escena de una tragedia del teatro clásico griego, de una comedia de teatro clásico (Molière, Shakespeare, etc.) y un drama contemporáneo.

Los elementos que se han de determinar y analizar en estas escenas son aquellos que forman parte del contenido del Taller de Teatro, y que luego van a integrar la construcción de la *creación colectiva*:

- Tema, personajes, conflicto, construcción escénica.
- Coordinadas espacio-temporales.
- Funcionalidad de la escena dentro de la obra.
- Elección estética del autor.
- Características del género o corriente a la que pertenece.

2. Trabajo individual de los alumnos

Elaboración de un guión dramático de las escenas analizadas a partir de los datos obtenidos en el análisis.

3. Trabajo en grupo

Elaboración de una o varias propuestas de guiones de las escenas analizadas a partir de las aportaciones individuales de cada alumno.

4. Puesta en común y confrontación práctica

Exposición por parte de los integrantes de cada grupo de la propuesta o propuestas elaboradas, valoración y debate por parte del profesor y el resto de los alumnos.

Improvisaciones analógicas por parte de cada grupo para representar situaciones semejantes que aporten datos nuevos a los alumnos y permitan completar el guión establecido.

Determinación de errores y aciertos en los pasos anteriores, corrección y debate de las aportaciones que cada grupo ha ofrecido a partir de las improvisaciones.

Orientaciones didácticas y para la evaluación

Para llevar a cabo una creación colectiva es necesario que los alumnos conozcan los elementos dramáticos que se integran en una unidad escénica.

El tránsito del análisis teórico a la guionización e improvisación es un reto para el grupo, para el profesor y para el alumno, pues sitúa la participación en un lugar inusual en las aulas. El profesor deberá tener en cuenta estos aspectos, así como el nivel de partida de los alumnos tanto en sus conocimientos teóricos como en su conocimiento práctico del teatro. El haber asistido a representaciones teatrales, la diversidad de líneas que hayan visto representar, la experiencia o no en la actuación, etc., son datos que conviene tener en cuenta porque marcarán el nivel de avance o profundización de los alumnos. Igualmente, la elección de escenas habrá de hacerse teniendo en cuenta los aspectos históricos y lingüísticos, pues éstos pueden obstaculizar no sólo el análisis, sino la improvisación y cualquier trabajo práctico.

Como ya se ha señalado, la tarea del profesor no es sólo proveer de información, sino actuar como un coordinador que recoge lo que el grupo consciente o inconscientemente demanda, rectificar actitudes y contenidos y proponer vías de corrección tanto a nivel conceptual como procedimental. En el caso de los trabajos representativos o de carácter práctico hay que insistir en la repetición como vía más adecuada para la rectificación.

La ficha que se adjunta a continuación puede ser usada como parte de ese cuaderno de notas o material "de bitácora" que puede ayudar al profesor a obtener datos acerca del funcionamiento de los alumnos.

Ficha de evaluación: Análisis interno y formal de escenas teatrales

Nombre del alumno o alumna

Fecha

1. Aspectos individuales

- Conocimientos previos:
 - Teoría.
 - Práctica.
- Acierto en el análisis dramático.
- Elaboración del guión.
- Iniciativa en el grupo.
- Participación teórica.
- Participación práctica:
 - Adaptabilidad a las improvisaciones.
 - Fluidez expresiva.
 - Adecuación en la improvisación a lo analizado.
 - Sentido crítico.
 - Originalidad en las improvisaciones.

2. Aspectos de funcionamiento en grupo

- Respeto por el trabajo ajeno.
- Actitud de colaboración con el grupo.
- Cumplimiento de las tareas en el grupo.
- Adaptabilidad a las propuestas del grupo.
- Adecuación del guión al análisis.

3. Otros datos

- Dificultades intelectuales.
- Dificultades de personalidad o carácter emotivo.
- Hábito de trabajo práctico.
- Relación con el resto de los compañeros.
- *Dificultades en la expresión verbal.*
- Dificultades en la expresión escrita.
- Dificultades psicomotoras.
- Iniciativa en el grupo.

Los elementos de una creación colectiva (2.^a etapa)

Duración

Cinco o seis sesiones (diez o doce horas).

Objetivos didácticos

- Seleccionar los elementos dramáticos básicos para la creación del grupo.
- Realizar aproximaciones sucesivas al contenido de la creación dramática, por medio de la improvisación.
- Elaborar un guión de trabajo que represente el esquema constructivo de la creación.

Descripción del proceso de trabajo

1. Preparación previa por parte del profesor

Presentación, explicación y planificación, por parte del profesor, de la etapa y sus contenidos.

2. Actividades comunes profesor-grupo

El profesor ofertará a todo el grupo una variada cantidad de fuentes donde elegir el punto de partida o tema para la creación. Estas fuentes pueden ser:

- Información extraída de los medios de comunicación.
- Temas de la realidad sociopolítica actual.
- Temas provenientes del pasado.
- Asuntos extraídos de la cultura popular y tradiciones (desarrollo de refranes, leyendas, tradiciones populares, frases hechas, etc.).
- Propuestas que surjan de las preocupaciones o intereses del propio grupo.

3. Trabajo individual

Elaboración de diferentes propuestas coherentes que incluyan un esbozo de todos los elementos dramáticos que la integran.

4. Trabajo individual práctico y trabajo en grupo, coordinados por el profesor

Comprobación representativa

Una vez determinadas y seleccionadas una o varias posibilidades temáticas habrá de procederse a la comprobación representativa.

La improvisación será el método por el cual se llevará a cabo la primera aproximación al desarrollo de una opción temática. Se establecen grupos pequeños de trabajo en los que se pueda probar y observar el planteamiento-desarrollo y conclusión de la propuesta elegida por cada uno.

Conviene que en las propuestas temáticas que los grupos improvisen se pueda observar una oferta variada, no sólo de motivos o argumentos, sino también de estilos (realista, absurdo, de acción, psicológico, etc.). El análisis de las escenas teatrales de la etapa anterior deberá servir de referencia estilística.

La improvisación supone un acercamiento práctico y muy personal a propuestas intelectuales; por tanto, la repetición y el ahondamiento en la lógica de ésta será el motivo constante para su perfeccionamiento. En este momento no interesa tanto el profundizar en la interpretación, como ayudar al grupo y al alumno a poder desarrollar un hilo conductor ajustado a la lógica y con coherencia dramática.

Incorporación de elementos dramáticos

El trabajo sobre estos elementos es de carácter teórico-práctico y se llevará a cabo por medio de improvisaciones individuales y grupales que ayuden a probar y elegir, pero también por medio de esquemas realizados a la vista de los restantes grupos para buscar la máxima claridad y orden en la secuencia de resultados obtenidos a partir de la práctica.

Los resultados obtenidos a partir de cada improvisación deberán ser recogidos en la pizarra de manera que sirva a los alumnos para constituir después el material con que elaborar el guión dra-

mático de cada unidad. El guión puede estructurarse en torno a los siguientes aspectos:

Personajes: Caracterización externa e interna, significación con respecto al tema actividad que desarrolla en cada unidad escénica, voluntad que le mueve, relaciones con los otros personajes.

Conflicto: Planteamiento claro de éste, enriquecimiento a partir de los personajes, definición y enunciado claro del conflicto y su relación con el tema, personajes y estilo de la creación.

Construcción escénica: Organización del material anterior a partir de diferentes posibilidades, planteamiento clásico (exposición-nudo-desenlace), o bien planteamiento procedente del teatro épico o simple determinación en un número concreto de tiempos. Determinación de unidades más pequeñas para organizar la acción (escenas, cuadros, situaciones, etc.).

Acción: Determinar en cada unidad de las anteriormente mencionadas la acción escénica que se llevará a cabo.

Elementos visuales y musicales: Seleccionar aquellos que formarán parte de la creación señalando en qué momento, con qué intención y de qué modo se llevará a cabo.

5. Puesta en común y confrontación

Puesta en común, corrección y modificación de los resultados obtenidos a partir de las improvisaciones.

6. Trabajo en grupo. Confrontación

Elaboración, por parte de cada grupo, del guión dramático a partir de los elementos propuestos e improvisados. En este punto es donde el guión aparece más claramente con el sentido de un útil instrumento constructivo.

Trabajar el guión no tiene por qué ser solamente un trabajo de mesa; sería muy útil poder establecer entre los diferentes grupos un proceso de versión/contraversión que les ayudará a obtener el máximo de las posibilidades expresivas de lo ya obtenido. Se propone, en esa línea, dedicar alguna sesión a ejercicios del tipo: inversión de roles, la búsqueda de una solución distinta para el conflicto, introducir un cambio en la localización espacial o temporal del suceso, etc. Incluso el invertir el sentido del guión (representarlo en clave cómica, exagerada y cómicamente dramático, sin palabras, etc.).

Este tipo de ejercicios contribuirán a despertar en el grupo las latentes posibilidades escénicas del guión establecido, además de proporcionar a los alumnos un excelente método de aplicación de las claves de la actuación: concentración, imaginación, fluidez expresiva, adaptación a nuevas propuestas, etc.

Orientaciones didácticas y para la evaluación

Esta fase del trabajo es la que requiere más claramente del profesor las funciones de coordinador y puente entre los diferentes grupos. Su actitud debe ser en todo momento tan abierta, que permita la expresión de soluciones alternativas, respuestas inhabituales y una clara potenciación de la originalidad frente a la mera imitación.

Igualmente deberá atender a que sean todos los individuos los que participen por igual en todas las actividades y ejercicios, tanto en los de carácter teórico como en los prácticos. Su objetivo será, además de lo ya señalado, cuidar de que los grupos se establecen de manera equilibrada, sin que sirvan para obstaculizar el trabajo de los individuos más brillantes, ni tampoco como forma de ocultación de las dificultades de los otros. En algún momento de las improvisaciones será conveniente que se altere la configuración de los grupos, con el fin de poder extraer datos para valorar más correctamente el trabajo de los alumnos más reticentes o pasivos.

Para el profesor el mayor esfuerzo será, sin duda, mantener en el aula el nivel práctico y un cierto control sobre la situación, sobre todo si se tiene en cuenta que, en algún momento concreto, pueden estar trabajando en distintos puntos del aula grupos diferentes de alumnos. Por todo ello, es imprescindible tener un lugar de trabajo idóneo que posibilite este tipo de desdoblamientos, y, sobre todo, que sea el profesor, por medio de la pizarra, el que se convierta en eje organizador y ordenador del proceso de cada sesión.

La evaluación del trabajo de los alumnos, en esta fase de la creación, se medirá por estos parámetros. La ficha que se adjunta sirve para determinar los datos individuales y los grupales siguientes:

- Capacidad de improvisación coherente, expresiva e inteligible sobre los datos proporcionados.
- Originalidad en las respuestas a los problemas planteados.
- Coherencia, exhaustividad, funcionalidad y comprensibilidad del guión de cada grupo.
- Capacidad para integrar propuestas nuevas en un esquema previo.

Ficha de evaluación: Los elementos de una creación colectiva

Nombre del alumno o alumna

Fecha/Duración de la etapa.....

1. Aspectos individuales

- Aportación de elementos para la elección del tema.
- Conocimiento y elaboración de las fuentes de información.
- Determina el tema con concreción y lógica.
- Aporta elementos físicos a la configuración del personaje.
- Aporta elementos internos a la psicología del personaje.
- Destreza y concreción en las improvisaciones.
- Exactitud y precisión en la determinación del conflicto.
- Avanza y profundiza en la repetición de las improvisaciones.
- Elabora con coherencia la construcción escénica.
- Se adapta con flexibilidad a las propuestas nuevas.
- Adecuación verbal al personaje y la acción en las improvisaciones.
- Determina con seguridad y destreza la acción de la secuencia y/o del personaje.
- Aporta propuestas válidas para los elementos visuales y musicales.

2. Aspectos del funcionamiento en grupo

- Respeto por el trabajo en el grupo.
- Colaboración en las improvisaciones.
- Colaboración en el trabajo teórico.
- Cumplimiento de las tareas encomendadas.
- Propone alternativas al trabajo en el grupo.

3. Otros datos

- Número de improvisaciones.
- Ídem, en grupo.
- Demanda de información suplementaria.
- Dificultades nuevas aparecidas en los últimos ejercicios.

El montaje y la representación

(3.ª etapa)

Duración

De tres a cuatro sesiones mínimo (seis a ocho horas en adelante)

Objetivos didácticos

- Colaborar de forma sistemática en el grupo aportando ideas, sugerencias, etc.
- Realizar cooperativamente la puesta en escena, integrando los elementos plásticos y acústicos necesarios.
- Diseñar la estrategia más adecuada para dar a conocer el trabajo realizado.

Descripción del proceso de trabajo

1. Preparación previa por parte del profesor

En este primer momento de la última fase del proyecto el profesor señalará con la mayor precisión las etapas de proceso de trabajo que han de llevarse a cabo, aunque la elección que el grupo haya hecho de su propio proyecto, el nivel de dificultad técnica que éste suponga y la funcionalidad de sus equipos e individuos pueden modificar la duración prevista en un principio. En cualquier caso, conviene que el grupo conozca sus limitaciones temporales y solamente amplíe la duración del proyecto para poder realizar ensayos de perfeccionamiento.

2. Actividades comunes profesor-grupo

Análisis y revisión conjunta del guión definitivo

En este punto el grupo deberá hacer un esfuerzo por revisar todos los elementos que integran el guión y comprobar que efectivamente éste está completo. Se puede seguir con el trabajo escénico y permite un trabajo de todos los alumnos.

Lectura expresiva del texto

Una vez elegido el texto habrá que detectar su riqueza lingüística, su adecuación a la situación y naturaleza de los personajes, corrección expresiva e identificación con la opción estilística de la creación.

Fijación del texto definitivo

Incorporación del texto a las unidades dramáticas del guión.

Acuerdos sobre la puesta en escena

Estos acuerdos conllevan el análisis de las necesidades materiales, reparto de responsabilidades, elaboración de un calendario.

3. Trabajo en grupos

Actividades para fijar y determinar los elementos plásticos y acústicos del montaje:

- Dibujo de esquemas de desplazamiento utilizando el color como valor significativo.
- Elaboración de los modelos escenográficos por medio de planos.
- Diseño, patronaje y realización del vestuario.
- Pruebas con fuentes de luz naturales y artificiales.
- Selección de esquemas rítmicos, canciones y composiciones musicales para su integración en el montaje.
- Diseño sobre papel de las posibilidades del maquillaje y caracterización de los actores.
- Dibujo de la planta de escena determinando los elementos de utillería y atrezzo precisos.

4. Ensayos con los actores

Repeticiones de las escenas o situaciones de la obra atendiendo a la concentración necesaria, la expresión corporal adecuada, la expresión vocal idónea y la profundización en la justificación del texto.

5. Actividades con todo el grupo

- Ensayos de secuencia del texto siguiendo las indicaciones del guión.

- Ensayos generales para poner a prueba la coordinación de todos los equipos. En estos ensayos, variables en número, se comprueban y fijan definitivamente los logros de cada grupo y se ajusta el ritmo de la representación.
- Puesta en común de todo el grupo para discutir los detalles últimos de publicidad, número y condiciones de las representaciones, fechas de las mismas, etc.

6. Trabajo por grupos

- Diseño y realización de carteles sugerentes.
- Estudio de su ubicación para conseguir atraer el público adecuado.
- Diseño de la estrategia publicitaria para dar a conocer al centro el trabajo realizado: charlas, exposición del proceso de trabajo, exposición de los materiales utilizados, etc.
- Recapitulación final con todo el grupo y evaluación de la actividad.

Orientaciones didácticas y para la evaluación

Los ensayos no deberán ser concebidos exclusivamente como una mera repetición mecánica, sino que para que tengan sentido deberán utilizarse como un medio de profundización y avance en la consecución de los objetivos propuestos. Para ello conviene que se combinen con ejercicios ya trabajados anteriormente en el taller, pero que serán de gran interés en este momento.

El profesor deberá atender a que sea todo el grupo el que se comprometa en la representación final y serán, precisamente, el compromiso con el grupo y el desarrollo de las tareas encomendadas los aspectos relevantes a la hora de la evaluación de los alumnos. Por todo ello, en esta fase final del proyecto pueden surgir problemas dentro del grupo debido a relaciones de rivalidad y competencia de cara al público. Al profesor le compete desarrollar, por medio de juegos, técnicas de integración y de grupo, un clima adecuado para el trabajo.

Las sesiones de puesta en común son esenciales cuando se acerca el momento de la representación final. Para ello habrá de cuidarse de que todos los integrantes del grupo tengan constancia de sus tareas y sepan clara-

mente sus funciones. El grupo deberá anotar todo aquello que vaya surgiendo de manera que no queden aspectos sujetos a las improvisación o la provisoriedad. La seguridad en las tareas y cometidos de cada grupo o individuo son imprescindibles para que el montaje se lleve a cabo controladamente.

El día de la representación el grupo suele entrar en una turbulencia que parece inherente a la situación: la presencia de familiares, compañeros y miembros de la comunidad escolar provoca en los alumnos una excitación e inseguridad habituales, pero superables. Para neutralizar esta tensión emocional es recomendable que el grupo se reúna con el profesor con el fin de llevar a cabo algún ejercicio de concentración y relajación que le ayude a controlarse. Igualmente, al finalizar cada representación o en una sesión extra el grupo deberá reunirse con el profesor, proceder a una autoevaluación del trabajo realizado y a comentar las dificultades habidas. En esta sesión será muy útil que todos los integrantes lleven sus cuadernos de trabajo. La exhaustividad y cantidad de anotaciones puede ser un buen indicio del nivel para el profesor a la hora de evaluar el nivel de vinculación con el proyecto.

Ficha de evaluación: El montaje y la representación

Nombre del alumno o alumna

Fecha/Duración de la etapa.....

1. Aspectos individuales

- Nivel de ejecución de las tareas encomendadas.
- Progreso y avance en los ensayos y pruebas.
- Capacidad crítica.
- Resolución de problemas concretos.
- Capacidad de innovación.
- Capacidad de autoevaluación y reconocimiento de dificultades.
- Capacidad de modificación.

2. Aspectos del trabajo en grupo

- Colaboración con el grupo.
- Respeto por el trabajo colectivo.
- Aceptación de propuestas ajenas.
- Nivel de implicación en el montaje.

3. Otros datos

- Número de ensayos y pruebas realizadas.
- Progreso en la elaboración de sus tareas (determinar cuáles han sido).
- Dificultades no salvadas.

Anexo

Se incluyen a continuación: la ficha de autoevaluación individual para cada alumno; un esquema del guión dramático, en el que se recogen los elementos de la creación colectiva; y el organigrama de desarrollo de cada sesión.

FICHA DE AUTOEVALUACIÓN INDIVIDUAL

1. Señala la dificultad encontrada en las tareas abajo indicadas. Utiliza:

"N" (ninguna)

"P" (poca)

"M" (mucho)

"E" (excesiva)

Las tareas son:

- a) Análisis de las escenas teatrales.
- b) *Elaboración del guión.*
- c) Improvisaciones analógicas.
- d) Reconocimiento de los elementos teatrales.

- e) Improvisaciones sobre el personaje.
- f) Improvisaciones sobre el conflicto.
- g) Improvisaciones sobre la acción.
- h) Caracterización.
- i) Determinación del tema.
- j) Determinación del texto.
- k) Otras.

2. Indica el grado de satisfacción obtenido con el trabajo en grupo. Utiliza:

"N" (ninguna)

"P" (poca)

"S" (suficiente)

"M" (mucha)

Valora los siguientes rasgos:

- a) El respeto a las opiniones ajenas en el grupo.
- b) El nivel de trabajo del grupo.
- c) El reparto de tareas dentro del grupo.
- d) El rendimiento individual.

3. Contesta a estas cuestiones:

- a) ¿Qué crees que le falta al montaje realizado?
- b) ¿Cuántas aportaciones individuales has ofrecido?
- c) Señala alguna de las anteriores.
- d) ¿De cuántos grupos has formado parte a lo largo del proyecto?
- e) ¿Qué etapa del proyecto te ha resultado más interesante?
- f) ¿Por qué?
- g) ¿Consideras que tus conocimientos iniciales se han incrementado?

Guión dramático (esquema)

Título:	Nombre:
----------------	----------------

Unidad o situación 1

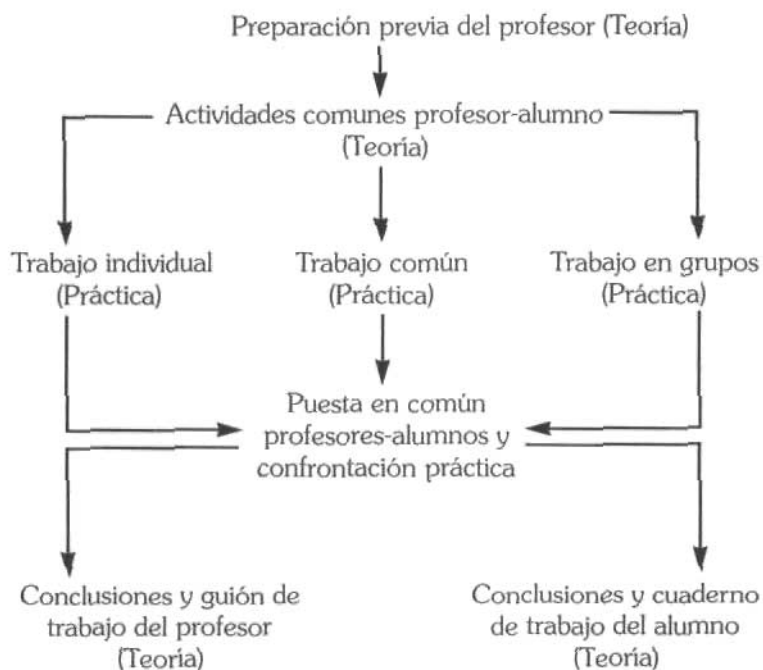
Unidad o situación 2

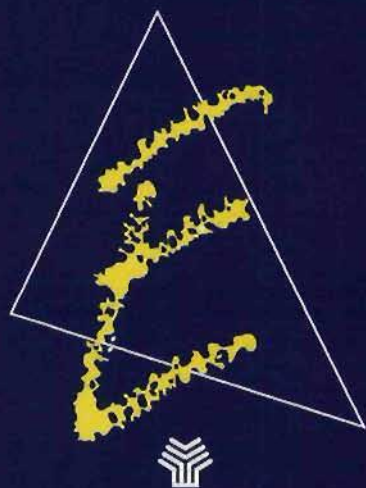
<i>Acción</i>	Personajes	<i>Construcción escénica</i>	Puesta en escena				
	Caracterización		Ambiente				
<i>Conflicto</i>		<i>Ideas varios</i>					<div style="border: 1px solid black; width: 50px; height: 20px; margin: 0 auto;"></div>

Unidad o situación 3

Unidad o situación 4

DESARROLLO DE CADA SESIÓN: ORGANIGRAMA TEÓRICO-PRÁCTICO





Ministerio de Educación y Ciencia
