# El teatro como estrategia didáctica

Montserrat González Parera
Universitat de Barcelona

## PROPÓSITOS

El objetivo primordial es estimular en el profesorado una actividad docente creativa para *sentipensar*[1] la educación (De la Torre y Moraes, 2005). Con este taller se pretende estimular la práctica teatral en la práctica educativa y potenciar la transferencia de un aprendizaje integrado.

Todos somos actores en el sentido de vivir las dimensiones formativas y creativas del teatro como una actividad *ludiforme* de desarrollo y aprendizaje. El teatro es un escenario educativo rico en estímulos, idóneo para la formación en armonía de la persona y cuanto le rodea. Además, con el teatro potenciamos la expresión libre y la creación, que pueden ser un perfecto entrenamiento de competencias para la vida.

## CONTENIDOS

El taller consta de dos partes:

a) Breve exposición teórica sobre el teatro en la formación, utilizado como recurso y como estrategia didáctica.
b) Dinámica de los conceptos expuestos para practicar, desde una dimensión experiencial, los conceptos de «expresión corporal», «percepción», «imaginación» y «sensibilidad artística».

## MARCO TEÓRICO Y FUNDAMENTOS DEL TALLER

El teatro es el arte de la representación, es la vivencia creativa de roles distintos a nuestra identidad propia. Desde edades tempranas tenemos una disposición natural para la imitación y la actividad dramática manifestada por primera vez en el juego dramático.

En el hecho teatral la creatividad es vivida cada instante. Motos y Picó (2005) exponen algunos de los indicadores que diagnostican una realidad creativa: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad, la elaboración, la sensibilidad a los problemas,

[1] Con *sentipensar*, nos referimos a la idea propuesta por De la Torre y Moraes (2005) que hace referencia a una noción del aprendizaje donde los aspectos cognitivos se entrelazan con los aspectos emocionales.

la tolerancia a la ambigüedad, centralización en la tarea y comunicación. Y en el arte dramático todos ellos están presentes.

Una realidad creativa resulta estimulante para la persona. Una dinámica o actividad que potencien la creatividad facilitan una producción más motivadora para todos los agentes implicados. En este sentido, diferentes experiencias avalan esta idea cuando sostienen la relación directa entre un clima positivo y otras variables relacionadas con el rendimiento. El aprendizaje se da en el marco de las relaciones interpersonales, y, si estos espacios se viven cómodamente, es porque están asociados a sensaciones de bienestar general. En el caso del aprendizaje de lenguas extranjeras, estas sensaciones de bienestar aumentan en correlación al estado de confianza en las propias habilidades lingüísticas y facilitan las interacciones positivas.

## EL TEATRO: ESCENARIO DE MENSAJES SOCIALES

El teatro es cultura, engloba formas de vida de los pueblos y refleja los valores de un momento histórico, social y cultural concreto. Si revisamos la historia escénica, contemplamos que ya el teatro de Molière criticaba los comportamientos de la sociedad de la época encarnados en los personajes caricaturescos de sus obras. De la misma manera, el teatro romántico de los siglos XVIII y XIX buscaba conmover al público a través de los sentimientos. Durante la segunda mitad del siglo XIX apareció el teatro realista con el objetivo de poner en solfa las injusticias sociales y representar el comportamiento humano de una forma cruda. Más tarde el esperpento, modalidad teatral creada por Valle-Inclán, deformaba de manera grotesca y trágica la realidad.

Sin duda, el teatro es un escenario de mensajes sociales y un vehículo de transmisión a lo largo de los tiempos. Es un espacio de encuentro *inter* y *transdisciplinar*. A través del teatro se viven conceptos históricos, sociales, políticos, psicológicos, literarios y todo aquello que encontramos en la vida misma.

## ENTRENAMIENTO DE LAS CAPACIDADES COMUNICATIVAS Y LINGÜÍSTICAS

Según Bercebal (2000), las capacidades expresivas están en uno mismo, y es necesario entrenarlas para conseguir un correcto desarrollo. Este entrenamiento no es necesariamente para convertirse en artista o profesional de la escena, sino porque nuestra capacidad de comunicar, desde el hecho más superficial hasta el sentimiento más profundo, sea lo más amplia, cómoda y confiada posible. Una palabra, un gesto, el tono de la voz, una mirada, la postura y todos aquellos elementos del metalenguaje son indicadores de lo que comunicamos, ya sea con o sin intención de hacerlo.

La comunicación es una característica esencial de hombres y mujeres. Sin la capacidad expresiva no podríamos relacionarnos con los demás. Por lo tanto, no tendríamos conocimiento de nuestra identidad lingüística.

No hay que olvidar que en el acto comunicativo hay dos sentidos: uno de emisión y otro de recepción. Con las estrategias teatrales en el aprendizaje de lenguas desarrollamos tanto las capacidades para emitir como para escuchar.

## EN BUSCA DE UN APRENDIZAJE INTEGRADO

La fragmentación del conocimiento nos ha llevado a modelos didácticos también fragmentados y dispersos. A menudo prevalecen las formas y los contenidos a los propios sentidos de la formación, que son el crecimiento personal, el desarrollo de la conciencia comunitaria, los valores éticos, la convivencia y la ciudadanía. El aprendizaje de lenguas extranjeras es una tarea global entre el sujeto y los agentes de su entorno. En esta perspectiva, Morin (2003) nos recuerda la problemática de la enseñanza a la hora de articular unos saberes con los otros. Sostiene que las capacidades de contextualizar y de integrar son cualidades fundamentales de la mente humana que hacen falta desarrollar, y no desaprovechar, ya que, de acuerdo con Morin «los conocimientos aislados solo sirven para las aplicaciones técnicas y no llegan a conjugarse para nutrir un pensamiento» (Morin, 2003, 17). El aprendizaje en general, y el de lenguas en particular, es fruto de la interrelación entre las aptitudes, los intereses y el mundo que nos rodea. La persona que aprende construye sus propias estructuras mentales en función de sus necesidades, motivaciones y vivencias. En la línea de Maturana (1990), «aprender» implica «transformarse en coherencia con la emoción» y es el resultado de un proceso de interacciones recurrentes entre la persona y sus vivencias.

De esta manera, según De la Torre y Moraes (2005), mediante el teatro nos acercamos a un aprendizaje integrado, entendiendo este como un proceso mediante el cual vamos construyendo nuevos significados, al mismo tiempo que mejoramos estructuras y habilidades cognitivas. Y, en la didáctica de las lenguas, se nos ofrece como recurso, como estrategia y como escenario formativo para experimentar un aprendizaje lingüístico integrado.

## FUNCIONES DEL TEATRO EN EL APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS

En consonancia con la tipología que Rodríguez Diéguez (1978) atribuye a las funciones de la imagen, en el caso del teatro, podemos referirnos a: 1) la *función motivadora*, al resultar más atractiva e implicada que el lenguaje académico; 2) la *función vicarial*, al sustituir la realidad o su descripción académica por su representación; 3) la *función catalizadora de experiencias*, a modo de síntesis integradora de múltiples conceptos complejos, ya sean literarios o lingüísticos; 4) la *función informativa*; 5) la *función explicativa*, al superponer códigos convencionales con otros artísticos; 6) la *función estética o de armonía* entre diferentes códigos. A estas

funciones cabe añadir la *función transdisciplinar* por cuanto nos permite ir más allá de las disciplinas lingüísticas.

## ACTIVIDADES PROGRAMADAS

De acuerdo con Loureiro (2006), es necesario que los formadores trabajen su propio lenguaje (verbal y no verbal), que descubran formas de expresión auténticas, y que, por la vía de procesos creativos, puedan ampliar sus propios conocimientos para poder ofrecer nuevas posibilidades en sus repertorios didácticos. Para ello, llevaremos a cabo ejercicios prácticos para entrenar la creatividad y la innovación en la docencia. Se realizan dinámicas tanto para motivar al alumnado como para ayudar a fomentar en el mismo profesorado la ilusión y la práctica dinámica. Estos ejercicios están orientados a ejercitar estrategias y recursos didácticos para *reencantar* al alumnado y al mismo profesorado.

## MODELO FORMATIVO A TRAVÉS DEL TEATRO

Con el fin de sacar el máximo provecho de las dinámicas, hemos diseñado un procedimiento de inferencias con sus bases teóricas en el *Modelo ORA* (De la Torre, Pujol y Rajadell, 2004). Sobre este modelo didáctico, para aprender del medio y transformar la información en formación, finalidad central de dicho modelo, es preciso tomar en consideración las aportaciones del pensamiento eco-sistémico (Moraes, 2004) y las consideraciones psicopedagógicas y didácticas derivadas de *sentipensar* (de la Torre y Moraes, 2005). A título indicativo, entendemos que, en la práctica teatral, debemos hacer presentes los siguientes momentos:

1. *Conciencia* de la temática o el texto que interesa tratar.
2. *Sentir*, experimentar la información como algo que interesa y nos afecta.
3. *Pensar* el tema con los agentes o actores en términos de acción.
4. *Aplicar*, ejecutar, llevar a la práctica la propuesta escénica.
5. *Integrar* y trascender.

Estamos ante un modelo basado en operaciones de la percepción sensorial como punto de partida para adentrarse luego en operaciones emocionales, pragmáticas y cognitivas. La novedad del planteamiento es que, frente al modelo cognitivo tradicional basado en la cognición, todo planteamiento formativo basado en el medio y en la vida ha de comenzar por la observación, percepción y toma de conciencia para adentrarse en operaciones emotivas y cognitivas.

Si tomamos una obra de teatro, un relato o un diálogo para ser escenificado a través de la acción con fines formativos, la duración o extensión de cada uno de los momentos es variable.

*Tomar conciencia* es el primer paso en todo cambio, acto creativo y formativo. El nivel de conciencia es el que nos sitúa en el nivel de realidad. Una conciencia

estrecha verá pocas cosas de interés. Una persona con una amplia conciencia, normalmente, tendrá múltiples intereses. «El modo en que vemos el problema, es el problema» dice el escritor Stephen R. Covey. De aquello que no tenemos conciencia no podemos extraer conocimiento. Para que los procesos de cambio se den en las personas es necesario tener en cuenta los aspectos cognoscitivos, emocionales y conductuales que llevan a una verdadera transformación. «Tomar conciencia» es «saber lo que se quiere hacer y para qué». «Tomar conciencia», en las estrategias teatrales, equivaldría a destacar, a poner en un plano relevante o de impacto aquellos aspectos que se consideran más significativos. Es un paso previo a la acción.

*Sentir* es el momento inicial más importante en cualquier estrategia creativa que pretenda implicar al discente, al espectador o al lector en un proceso formativo. Desde Goleman a Damasio, pasando por Maturana y Moraes, lo emocional desempeña un papel fundamental en todo proceso de aprendizaje y transformación. Los trabajos de De la Torre y Moraes (2005, 12) sobre *sentipensar* evidencian la importancia del sentir en los procesos humanos:

> «aprendiendo a reconocer emociones y sentimientos estaremos poniendo las condiciones de una mejora en el aprendizaje». En la práctica, se trataría de incorporar recursos o técnicas que promovieran la sensibilidad para atraer la atención y conseguir cierto grado de complicidad e identidad con los contenidos o mensajes que trasmitir. Una escenificación sin emoción es como un teatro sin personajes o como un diálogo sin palabras.

*Pensar y planificar la acción* es dar paso a las decisiones racionales, al proceso de reflexión para generar las ideas, organizarlas y plasmarlas de forma pertinente con los objetivos. Decidir qué tipo de recurso será el más adecuado a los destinatarios y su finalidad. Podemos pensar la acción escénica como un relato, un caso, un poema, una música, un diálogo analógico, un clip musical, un documental, una entrevista o una dramaturgia. Lo más relevante es poder representar el mensaje de lo que se quiere trasmitir. Pensar la acción y planearla con los detalles y recursos que precise, ya sean materiales o humanos.

La *aplicación* es la apuesta por la práctica, la realización o implementación del plan concebido. Para que un aprendizaje o valor quede interiorizado, se afiance de forma sólida en la persona, es conveniente vivirlo a través de la acción. «Aplicar la estrategia teatral» equivale a «integrar emoción y pensamiento» en la acción. No se trata tanto de ejercitar sino de compartir, de comunicar y de implicar a los demás en la acción escénica. Es una especie de interacción, o flujo de emociones y sentimientos, entre unos y otros. Sin destinatario no hay comunicación y sin receptor, como nos recuerda Brook (1997) tampoco hay teatro.

*La integración y la trascendencia* son unos pasos más para encontrar sentido y significado a la acción teatral. El alcance de ese significado puede ser simbólico, como ocurre con la mayor parte de expresiones artísticas. Puede servir de síntesis integradora y catalizadora de experiencias propias, pero también puede ser un

paso que nos conecta con lo transdisciplinar. El teatro, por su propia naturaleza, va más allá de lo contextual y anecdótico. Nos sirve para pensar la realidad en sus diversos niveles y manifestaciones ya que no deja de ser un escenario de representación de ideas, documentos y hechos, emociones, fantasías y exploraciones.

*Evaluación o tareas de cierre:* asamblea y *feedback* grupal.

*Perfil de los participantes:* especialmente personal docente, pero abierto a toda persona interesada en poner en práctica estrategias didácticas relacionadas con el teatro.

*Características del lugar:* a poder ser una sala de expresión corporal, gimnasio, sala de danza, o sala acogedora y cómoda para poder desarrollar las dinámicas.





Imágenes del taller realizado para educadores de Colombia.
Universidad de Barcelona. Septiembre del 2007

## BIBLIOGRAFÍA


Aymerich, Carme y Aymerich, María (1983), *L'expressió: mitjà de desenvolupament*, Barcelona, La Llar del llibre.

Bercebal, Fernando *et al.*, *Sesiones de trabajo con los pedagogos de hoy*, Ciudad Real, Ñaque.

Brook, Peter (1997), *La puerta abierta*, Barcelona, Alba.

De la Torre, Saturnino (1995), *Creatividad aplicada: recursos para una formación creativa*, Madrid, Escuela Española.

De la Torre, Saturnino y González Parera, Montserrat (2007), «Escenarios. Una estrategia ecoformadora», en *Transdisciplinariedad y ecoformación: una nueva mirada sobre la educación*, Madrid, Universitas, pp. 167-186.

De la Torre, Saturnino y Moraes, María Cândida (2005), *Sentipensar: fundamentos y estrategias para reencantar la educación*, Archidona, Aljibe.

De la Torre, Saturnino, Pujol, María Antònia y Rajadell, Núria (coords.) (2004), *El cine, un entorno educativo: diez años de experiencias a través del cine*, Madrid, Narcea.

Farreny, María Teresa (2001), *Pedagogía de la expresión con Carme Aymerich*, Ciudad Real, Ñaque.

Laferrière, George y Motos, Tomás (2003), *Palabras para la acción: términos de teatro en la educación y en la intervención sociocultural*, Ciudad Real, Ñaque.
Loureiro, Ieda María (2006), *Do palco à sala de aula: mudanças geradas nos processos de formação e criação teatral de um grupo de professores,* Tesis doctoral de la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
Maley, Alan y Duff, Alan (1982), *Drama techniques in language learning*, Cambridge, Cambridge University Press.
Maturana, Humberto (1990), *Emociones y lenguaje en educación y política*, Santiago de Chile, Hachette.
Moraes, María Cândida (2004), *O pensamento eco-sistêmico: educação, aprendizagem e cidadania no século XXI*, Petrópolis, Vozes.
Morin, Edgar (2003), *Tenir el cap clar: Per organitzar els coneixements i aprendre a viure*, Barcelona, La Campana.
Rodríguez Diéguez, José Luis (1978), *Las funciones de la imagen en la enseñanza*, Barcelona, Gustavo Gili.