



**UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO
RODRÍGUEZ DE MENDOZA DE
AMAZONAS**



**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES**

**INFORME DE EXAMEN DE SUFICIENCIA
PROFESIONAL**

**APLICACIÓN DEL TEATRO COMO HERRAMIENTA
METODOLÓGICA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA
APRENDIZAJE EN LOS ESTUDIANTES DE LA I.E “Luis
Gérman Mendoza Pizarro”-LAMUD, 2010**

**PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

AUTORA

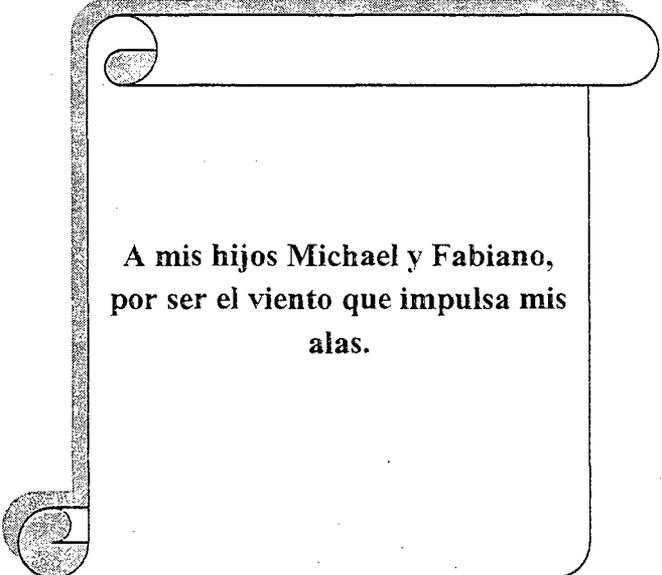
Bach. Rocío Marilú ROSAS GARCIA

JURADO:

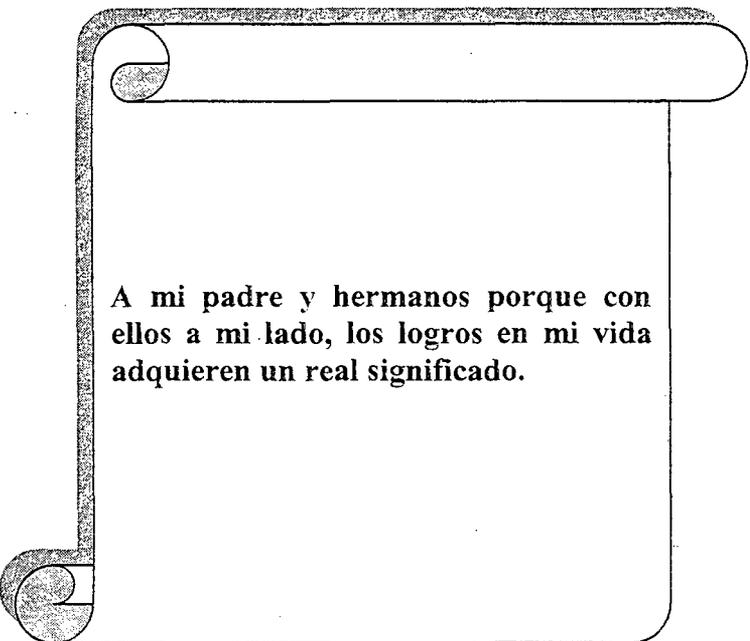
Mg. Ever Salomé Lázaro Bazán.	Presidente
Mg. Roberto José Nervi Chacón.	Secretario
Lic. César Zuñiga Quiñones.	Vocal

CHACHAPOYAS – AMAZONAS – PERÚ

2010



**A mis hijos Michael y Fabiano,
por ser el viento que impulsa mis
alas.**



**A mi padre y hermanos porque con
ellos a mi lado, los logros en mi vida
adquieren un real significado.**

AGRADECIMIENTO

Primero y antes que nada, dar gracias a Dios, por estar conmigo en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio.

Expreso también mi más sincero agradecimiento a la Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza y a todos los docentes y maestros que me formaron académicamente y fueron los guías y consejeros para lograr esta meta tan ansiada.

Por último, expreso también mi agradecimiento al director y a la plana docente de la I.E Luis Germán Mendoza Pizarro por haber colaborado con la realización de este trabajo.

PAGINA DE AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

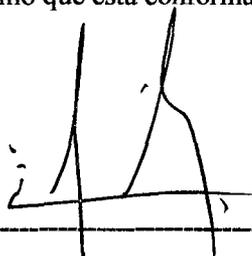
**UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRIGUEZ DE
MENDOZA DE AMAZONAS**

Dr. Vicente Marino Castañeda Chávez	Rector
Msc. Miguel Ángel Barrera Gurbillón	Vicerrector Académico
Msc. Miguel Ángel Barrera Gurbillón	Vicerrector Administrativo(e)

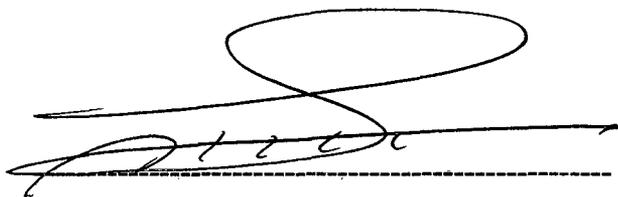
FACULTAD DE EDUCACIÓN	
Mg. José Leoncio Barbaran Mozo	Decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades.

PÁGINA DEL JURADO DE EXAMEN DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

El jurado de examen de suficiencia profesional, ha sido designado según el art. 92 del REGLAMENTO PARA EL OTORGAMIENTO DE GRADO DE BACHILLER Y EL TITULO DE LICENCIADO (R.C.G.No 022-UNAT-A-C G), el mismo que está conformado por:

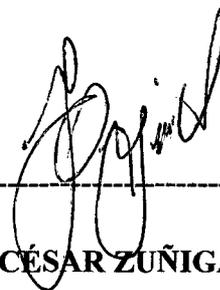


MG. EVER SALOMÉ LÁZARO BAZÁN
PRESIDENTE



MG. ROBERTO JOSÉ NERVI CHACÓN

SECRETARIO



LIC. CÉSAR ZUÑIGA QUIÑONES

VOCAL



UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRÍGUEZ DE MENDOZA DE AMAZONAS

CARRERA PROFESIONAL DE _____

ACTA DE EVALUACIÓN DE SUSTENTACIÓN DEL EXAMEN DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

En la ciudad de Chachapoyas, el día _____ de _____ del año 200_____,
siendo las _____ horas, se reunieron los integrantes del Jurado conformado por:

Presidente: _____

Secretario: _____

Vocal: _____

Para evaluar el Plan de Solución, el Informe del Trabajo Práctico y la Sustentación de ambos,
presentados por el (la) bachiller _____

Después de la sustentación respectiva, el Jurado acuerda la APROBACIÓN (),
DESAPROBACIÓN () por mayoría (), por unanimidad (); en consecuencia, el(la)
aspirante puede proseguir con el trámite subsiguiente, de acuerdo al Reglamento de Grados y
Títulos de la UNAT-A.

Siendo las _____ horas del mismo día, el Jurado concluye el acto de evaluación de
la sustentación del informe de Suficiencia Profesional en referencia.

SECRETARIO

PRESIDENTE

VOCAL

Form 2-ESP

TABLA DE CONTENIDOS		
DEDICATORIA		iii
AGRADECIMIENTO		iv
PÁGINA DE AUTORIDADES UNIVERSITARIAS		v
PÁGINA DEL JURADO DE EXAMEN DE SUFICIENCIA PROFESIONAL		vi
TABLA DE CONTENIDOS		vii
RESUMEN		ix
I	INTRODUCCIÓN	10
	1.1 REALIDAD PROBLEMÁTICA	10
	1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	11
	1.3 JUSTIFICACIÓN	11
II	MARCO TEÓRICO	13
	2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	13
	2.2.DEFINICIÓN DE TERM INOS	17
	2.2.1.TEATRO EN LA EDUCACIÓN	17
	2.2.2EL PROCESO DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE	45
	2.3.BASE TEÓRICA	51
	2.4.OBJETIVOS DEL TEMA	74
	2.4.1.- OBJETIVO GENERAL	74
2.4.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS	74	
III	MATERIAL Y METODOS	75
	3.1 POBLACIÓN Y MUESTRA	75
	3.1.1.POBLACIÓN	75
	3.1.2.MUESTRA	75
	3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	75
	3.2.1 METODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS	76
	3.2.2.TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS	76
	3.2.3. INSTRUMENTOS	76
	3.3. PROCEDIMIENTOS Y PRESENTACIÓN DE DATOS	76
	3.4. ANALISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS Y RESULTADOS	77
IV	RESULTADOS	78
V	DISCUSIÓN DE RESULTADOS	81

VI	CONCLUSIONES	83
VII	RECOMENDACIONES	84
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
	ANEXOS	87
	ANEXO N°.01. DOCUMENTO DE SOPORTE TEÓRICO	90
	ANEXO N°.02. ENCUESTA REALIZADA A LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN ” MENDOZA PIZARRO	91
	ANEXO N°.03	97
	ANEXO N°.04 VISTAS FOTOGRÁFICAS	98

RESUMEN

El **teatro en el ámbito de la educación** forma parte de las técnicas pedagógicas utilizadas para desarrollar las capacidades de expresión y comunicación de los alumnos centrándose no sólo en las habilidades lingüísticas de leer, escribir, escuchar o hablar sino, sobre todo, en la habilidad de comunicar.

Por tal razón la presente investigación tuvo como objetivo determinar si, los profesores de la I.E. “Luis Germán Mendoza Pizarro”, emplean esta herramienta como medio para alcanzar un mayor aprendizaje y comprensión de los temas desarrollados.

La población estuvo constituida por los 17 docentes de la I.E. “Luis Germán Mendoza Pizarro”, quienes desarrollaron un cuestionario en el cual se plantearon preguntas acerca del uso del teatro en las sesiones de aprendizaje y sus expectativas a cerca de este método.

El presente trabajo se desarrollo mediante la técnica de tipo descriptiva, en la cual los datos obtenidos en el cuestionario han sido evaluados y procesados a fin de obtener un reflejo veraz respecto de este tema.

Se adjunta todo el marco teórico que respalda la presente investigación, así como también en los anexos se puede encontrar los artículos que sirvieron como referente directo para la inspiración de esta investigación y los instrumentos utilizados en la recolección de datos.

I.- INTRODUCCIÓN

1.1 REALIDAD PROBLEMÁTICA

La sociedad actual está demandando una educación que capacite al individuo para afrontar los vertiginosos cambios a que se verá sometido en el futuro, dados los incesantes avances de la ciencia y la tecnología, hoy mas que nunca se debería educar para la novedad, para ser capaces de adaptarse y dominar las tecnologías que dan acceso a la información y al conocimiento de determinados contenidos útiles en un momento preciso... En definitiva, de desarrollar en el individuo potencias mentales inherentes a la persona, como la creatividad, que con frecuencia quedan anquilosadas por la enseñanza tradicional. Entonces, ¿por qué en la escuela primaria se sigue dando tanta importancia a los contenidos memorizados, olvidando aspectos tan importantes para la educación del ser humano como la creatividad y la asertividad?

La educación actual debe, perseguir el doble objetivo de ser productivos y ser formativos e incluir el aprendizaje de lo interhumano en una realidad social dada, abarcando a la vez la socialización y la actitud de vida creativa, procurando, como sugiere Rogers (1978), ayudar a los individuos a conseguir libertad y seguridad psicológicas para la creatividad. Ayudar a dejar en libertad todo el potencial creador que se posee, es reconocer en toda la plenitud el potencial humano y para que esto sea posible, no podemos olvidar la educación de las habilidades sociales. Pero los métodos de enseñanza que se ponen en práctica de manera generalizada en las escuelas primarias, siguen estando orientados básicamente hacia la adquisición por parte de los alumnos de ingentes cantidades de información contenida en los libros de texto con el fin de recordarla a la hora de hacer los temidos controles. Todo el entorno educativo fuerza al maestro a seguir estas pautas y le presenta problemas para poner en práctica una enseñanza dirigida a la comprensión y al desarrollo de la creatividad del alumno, por supuestas exigencias del currículo y de tácitas normas de disciplina, basadas en cuestiones de poder, según las cuales es buen profesor el que mantiene a sus alumnos sentados y haciendo tareas en silencio. Los niños que hoy están en las Escuelas, dejan de remitirnos a los niños que antes transitaban nuestras aulas, dejar de pensar que “antes era mejor”. Nuestra realidad

hoy esta, y con ella es con la que tenemos que trabajar, no dejar de soñar con lo que deseamos, pero si trabajar desde lo que tenemos hoy para lograr mañana lo que deseamos. Hoy transitan en nuestras escuelas niños en su mayoría con trastornos en la atención, que llegan sin hábitos previos, a veces con trastornos en el aprendizaje (la mayoría) resultado de problemas o bloques emocionales. A demás de esto estamos rodeados de gobernantes que desmerecen el valor de la educación, por lo cual el trabajo del docente, y allí es donde la sociedad acepta, es con estos niños, estos gobernantes, ésta sociedad, es decir en ésta realidad es en la que debemos seguir creyendo en la tarea de educar, teniendo que saber que el teatro en las escuelas debe estar supeditado a las áreas curriculares como apoyo o si debe ser una materia en si misma que sumerja al alumno en la categoría teatral y lo lleve a transitar la expresión corporal, la dialéctica del teatro, su semiótica, y la tarea del actor principalmente. ya que el niño trae he incorpora las herramientas netamente teatrales a través del juego, un juego que además puede llevar consigo los elementos de la currícula y así hacer una red que le de fuerza al aprendizaje o al “enseñaje” ya que estamos en tiempos en donde todo cambia

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Usan actualmente el teatro los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro” – Lámud como herramienta metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje, para elevar el nivel de comprensión de los estudiantes en el 2010?

1.3 JUSTIFICACIÓN

El uso del teatro como recurso didáctico ha sido utilizado en todas las épocas y situaciones, desde los diálogos teatrales creados ex professo por el humanista Juan Luis Vives para la enseñanza del latín a los universitarios durante el Renacimiento, hasta las modernas técnicas de dramatización que contemplan la enseñanza como un todo, en las cuales teoría y práctica se retroalimentan y se contemplan tanto los aspectos cognitivos de la formación como los aspectos afectivos, perceptivos, psicomotores, artísticos y sociales.

Es por ello que desarrollo este trabajo con gran interés y expectativa pues considero que es necesario determinar en qué medida los docentes hacen uso del teatro como recurso didáctico en la educación tradicional en nuestro medio, pues

éste como herramienta metodológica permite lograr un mayor aprendizaje y comprensión de los temas , así como también desarrolla las potencialidades individuales para poder modificar conductas egoístas y pasivas , y poder vencer miedos como el temor al ridículo, combatir la timidez y afianzar la autoestima. También nos brinda la posibilidad de recuperar la independencia que perdimos en los niveles de educación anteriores a éste.

Para concluir, además de los fundamentos descritos que justifican y sustentan la importancia del estudio realizado, se suma también la concordancia de la normatividad institucional por cuanto el informe de examen de suficiencia profesional se ampara en los Art. 89 al 103 del reglamento para el otorgamiento del grado de bachiller y título de Licenciado o su equivalente en La UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRÍGUEZ DE MENDOZA DE AMAZONA

II. MARCO TEÓRICO

2.1 - ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

A NIVEL INTERNACIONAL:

- **Huizinga;**(1972), realizó un estudio para analizar el taller de teatro como método de estudio en el aprendizaje tradicional , llegando a la conclusión que el uso del teatro como parte del aprendizaje es indiscutible y juega un papel preponderante debido a:

-Primero, porque se demostró que el teatro mantiene una actitud activa y dinámica que facilitará la asimilación del aprendizaje.

En segundo lugar, porque potencia el desarrollo de la expresión oral y corporal como elementos fundamentales de la comunicación humana.

Tercero, porque su metodología es participativa, democrática, fomenta la cooperación, el trabajo en grupo y estimula la reflexión sobre las distintas actividades convirtiéndose en un vehículo para transmitir valores de tolerancia, respeto, solidaridad, crítica y denuncia.

- **García Madurga, J. A. y Pardo de León, P.,** 1999 demostraron que el uso de talleres de teatro dramático, en una población analfabeta arrojó que el analfabetismo había descendido hasta el 1,8% para los varones y el 1,6% para las mujeres; Por tanto afirmaron que a un mayor dominio del lenguaje, obtendremos una mayor comprensión del problema, lo cual nos capacitará para llevar a cabo una resolución más positiva.

- **Armani; 1995.** concluyo que mediante el juego dramático podemos estudiar y experimentar una misma situación desde diversas ópticas lo que nos llevará a una mejor comprensión, análisis y crítica del problema.

- **En el año 2003 se realizaron Talleres de Teatro Infantil en la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz , España.** En el Centro Sociocultural “El Bidón” han asistido al taller de teatro 12 niños con edades comprendidas entre los 5 y los 12 años. En este centro se ha iniciado a los participantes al teatro de sombras y a los malabares. Las diferencias de edad en el taller de teatro ha sido una dificultad añadida. Un ejemplo concreto de la

dificultad de adaptar el taller a las distintas edades lo tenemos en que mientras los niños de doce años comenzaban a familiarizarse con malabares que requieren una mayor habilidad y coordinación de movimientos (las bolas o el plato chino), otros niños, mas pequeños, aprendían a manejar el aro, más adecuado a sus edades (6,7 u 8 años). Finalmente, los de 5 años hacían ejercicios de coordinación general. Al final de este proyecto se demostró que los participantes habían elevado su nivel de comunicación, de comprensión y de atención, por lo cual el aprendizaje en sus centros de estudio se vio reflejado en un mayor aumento de la comprensión de las diferentes materias y su nivel de socialización fue mejorado.

- **Desmond Morris (1968), Mark L. Knapp (1984) y Allan Peace (2000)**, coinciden en afirmar que aprendemos el código de signos que nos transmiten los gestos y los movimientos corporales, antes que el código de comportamiento transmitido por las palabras y llegamos a comprender que la verdad está más en el gesto y la expresión corporal que en las propias palabras.
- **Albert Mehravian (2000)** investigó estadísticamente el tema, comprobando que en la comunicación interpersonal el 7% de la información corresponde a la palabra, el 38% al tono de la voz y el 55% al gesto y movimientos corporales. El sistema de comunicación no verbal interviene también de manera eficaz para la transmisión de valores, incluso cuando no lo pretendemos. El niño o la niña en la escuela tradicional, donde supuestamente no se utiliza la dramatización, aprende a ser sumiso o ser libre, a mentir o decir la verdad, aparentar o ser sincero, reprimir sus deseos o expresarlos... dependiendo, en gran parte de la actitud, gestos y movimientos de sus profesores y de los demás niños. Pero a medida que vamos creciendo, vamos reprimiendo nuestros medios de expresión verbal y sobre todo gestual, en base a normas de “buena educación”, imponiendo la autocensura, reduciendo la expresión lo más posible a un sistema verbal y gestual estricto, de normas rigurosas.
- **Marianela Alpizar, Grethel Gutiérrez, Yessenia Alfaro** el 31 de mayo del 2008 realizaron un estudio titulado “El teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de la matemática”, concluyendo que el uso del teatro como una herramienta metodológica proporciona vida a los conceptos matemáticos, les

cambia la imagen estática que tienen a una dinámica y atrayente. Al implementar el teatro como estrategia metodológica en la clase de matemática, los estudiantes necesitan familiarizarse con los conceptos pertinentes al tema tratado en cada obra del teatro, por lo que se asegura un reforzamiento de los conocimientos vistos en la clase de matemática, o por otra parte una adquisición de conceptos, hechos históricos o hasta resultados matemáticos que deben manejar para convencer a sus compañeros por medio de la dramatización que están realizando.

- **María Julieta Braun** el año 2007 realizó un trabajo realizado “EL TEATRO COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL” en donde concluye que el programa de investigación explica que la actividad del arte “consiste en descubrir e inventar de modo permanente la forma de lo inexpresado, la puesta de todo sentido que no puede ser aprehendido colectivamente más que como hecho sensible”. Estas formas de observar al arte dan cuenta de que el teatro como expresión artística posee elementos de estudio capaces de ser abordados y analizados desde la comunicación social.

A NIVEL NACIONAL

Sonia Antonieta Manrique Zorrilla (2004) realizó un estudio titulado: “ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL USO DE LAS TÉCNICAS DEL TEATRO Y CHARLA EN LA PROMOCIÓN DE LA SALUD DEL ESCOLAR INSTITUCIONES EDUCATIVAS: CERRO DE PASCO – 2004”, en donde se describe:

Material y método: la población estuvo constituida por 1286 alumnos de 15 instituciones educativas, con una muestra de 45 estudiantes por grupo (1) experimental y grupo (2) control, con un diseño cuasi experimental de muestra separada pretest y posttest en cada grupo, durante los meses de octubre a diciembre de 2004. El análisis de datos se realizó mediante la prueba estadística de “t”.

Resultados: Se observa la eficacia del teatro en cuanto al incremento en los conocimientos sobre higiene personal, al reportarse que del total de estudiantes que participaron en el grupo experimental, el 100 % presenta un nivel de

conocimiento alto; sin embargo, en los escolares del grupo control, solamente el 55,6% presentó nivel de conocimiento alto. El promedio del grupo experimental es mayor en 6,9555 puntos Conclusiones: el empleo del teatro es más efectivo que las charlas educativas en la promoción de la salud del escolar. dentro de la escala de medición.

A NIVEL LOCAL

En el contexto local se ha buscado trabajos relacionados con este tema, pero no se lograron encontrar, en consecuencia no se tiene antecedentes en este nivel.

2.2. -DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

2.2.1.- TEATRO EN LA EDUCACIÓN

A.- TEATRO:

El término teatro tiene el origen de su significado de la palabra griega *theatron*, que significa: lugar desde donde se observa la representación. El teatro ha sido considerado un arte eminentemente visual desde su nacimiento en la Antigüedad. Luego llegó a relacionarse más con la literatura y su dimensión espectacular, se consideraba secundaria e inferior. Pero con la llegada de Rickard Wagner y su concepto de *arte total* (*gesamtkunstwerk*) el teatro se ha desarrollado para ser lo que es hoy en día, diferentes artes en conjunto (cf. Sánchez Trigueros 2008: 73). Es decir, el arte escénico hoy en día puede contener varios elementos, textos, réplicas, música, danza, personajes, movimientos, animales etc. que pueden ser experimentados con diferentes sentidos en la recepción.

El teatro moderno nace con el realismo y el naturalismo y el teatro realista sigue siendo vivo hoy en día en coexistencia con otros fenómenos teatrales. Lo que es conocido como *el método* por su antonomasia en el mundo de teatro, de Stanislavski, es el método para el actor en cómo trabajar de manera psicológico-realista con los impulsos que animen al personaje (cf. Oliva & Torres Monreal 2008: 287-412). En breve, es la forma de actuar verosímilmente. Es decir en el teatro hay el elemento de representar la realidad, reflexionar sobre nosotros, la gente y el mundo en que vivimos en la escena. Debido a que el teatro es comunicación humana donde se representa la realidad, se usa también el lenguaje de distintas maneras igual en la escena que en la vida. La lengua siempre ha tenido importancia en el arte escénico y se ha experimentado con ella, comunicación humana donde se representa la realidad, se usa también el lenguaje de distintas maneras igual en la escena que en la vida. a. La lengua siempre ha tenido importancia en el arte escénico y se ha experimentado con ella, artística y lingüísticamente. Para mencionar unos ejemplos de la experimentación artística con la lengua podemos mencionar los grandes fenómenos teatrales actuales del (s. XX: Grotowsky, quien ha formado un método para el lenguaje corporal en su *Teatro pobre* (cf. Oliva & Torres Monreal 2008: 287-412) y los silencios usados por Samuel Beckett en su teatro del absurdo (cf. Sánchez Trigueros 2008: 20). y los silencios usados por

Samuel Beckett en su teatro del absurdo (cf. Sánchez Trigueros 2008:20). También se puede ver el teatro representado casi enteramente como investigación lingüística. Como la famosa obra teatral *Gaspar* de Peter Handke (1968), que se basa en una leyenda, trata de un hombre que ha sido aislado del resto del mundo durante 20 años y ahora aprende a hablar, pero las palabras no tienen significado para él.

El teatro es la rama del arte escénico relacionada con la actuación, que representa historias frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo. Es también el género literario que comprende las obras concebidas para un escenario, ante un público. Muchos teóricos y estudiosos del teatro, lo han definido desde sus propias perspectivas, experiencias y puntos de vista, respondiendo a sus propios intereses prácticos y cognitivos. El teatro desde sus orígenes milenarios no es más que un laboratorio donde se analiza el alma humana. La complejidad inherente al devenir humano encuentra en el teatro un medio de expresión fascinante, un medio de comunicación sorprendente. A lo largo de la historia el teatro ha encontrado una diversidad de orientaciones posibles: el teatro dramático, el teatro épico, el teatro político, el del absurdo, la comedia, etc. Los autores teatrales crean personajes e historias apasionantes que vienen a reflejar las peculiaridades del comportamiento humano. Valcarcel, señala que a lo largo de los siglos, el teatro ha sido un vehículo cultural, una dilatada puesta en escena de los destinos humanos desde la perspectiva de los grandes autores, sensible al potencial de la comunicación. El teatro incorpora a la sociedad su peculiar evolución desde el sentir de los ciudadanos, sus inquietudes, valores, sentimientos, innumerables lenguajes con que contar la realidad. Puede ser clásico, contemporáneo, musical, alternativo, entre otros, con el fin de situar al espectador en un espacio único capaz de unir dos grandes antagonismos: ficción y realidad.

B.- EL TEATRO EN LA ENSEÑANZA

Según Queiros el Teatro Educativo o Teatro Pedagógico, consiste en llevar al salón de clases las técnicas de teatro y aplicarlas en la comunicación del conocimiento. El teatro como instrumento Pedagógico es un poderoso medio para grabar en la memoria del estudiante un determinado tema, o para llevarlo, a través de un impacto emocional, a reflexionar sobre determinado aspecto moral. El teatro educativo es una manera de

“aprender divirtiéndose”. Ofrece a la comunidad formas de conocimiento inmediato acerca de la realidad, del ambiente, conductas y sistemas de valores, mediante la comunicación del estudiante con su circunstancia social. Muestra la razón y la finalidad de la comunicación en el género humano; afirma en el estudiante el concepto de que la comunicación tiene una supremacía jerárquica sobre otros valores humanos y que mediante la comunicación se emprende la búsqueda de los valores que regirán su vida. Incorpora valores a su vida personal y social, tanto de tipo ético como político. Finalmente, es una estrategia innovadora para generar una respuesta a la actual falta de motivación de los estudiantes.

C.- DRAMA Y TEATRO EN LA ENSEÑANZA

El inicio del teatro en la educación fue a principios del siglo XX. Nació con la ayuda de la pedagogía reformista y el teatro para infantes y se ha desarrollado desde entonces (cf. Bolton 2008: 7). Según uno de los representantes más destacados del drama en la enseñanza, Dorothy Heatcote, no hay límites para cuándo se puede usar el drama en la educación y tampoco hay límites para cuando, una vez se ha usado el drama en la educación en propósito de mejor entender lo esencial del tema de estudio (cf. Wagner 1992: 249). Cuando se habla del arte dramático en la educación se suele distinguir entre los términos, drama y teatro. La terminología de drama o teatro está cuestionada, la diferencia entre los términos que da Susan Holden (1981) en su libro sobre el drama en la enseñanza de lenguas, sirve como definición operacional. Ella distingue entre, por un lado el drama como un término para todas las actividades que entran en el concepto de *let's pretend* (fingiremos). Es decir, situaciones de comunicación en ejercicios, donde uno experimenta con palabras, acciones, personajes e ideas. Drama es la actividad donde el hecho desempeña un papel importante y su presentación tiene menos importancia. Por otro lado, una actividad nombrada por el término teatro, se concentra más en la representación supresentación para un público (cf. Holden 1981: 8-12).

Una meta en el trabajo con el teatro y el drama. En el libro de Susan Holden (1981) hay varias teorías sobre trabajar con una meta en el teatro (un estreno enfrente de mucho público por ejemplo), lo que significara más *teatro* en este caso y menos *drama*. En su libro describe que hay un desacuerdo en las opiniones en lo que se refiere al trabajo con una meta que el profesor debe tener en cuenta en su trabajo con el teatro en clase. Por

un lado, describe un peligro en crear un miedo de estrenar la obra enfrente de gente y poner a los alumnos nerviosos y así perder la calidad de trabajo que se ha hecho en las preparaciones. Por otro lado, dice que un estreno enfrente de público es una meta y una meta siempre motivará a los alumnos (cf. Holden 1981):

El acercamiento a la realidad. Susan Holden (1981) describe que los diálogos en los libros de curso para la enseñanza de lenguas extranjeras no suelen estar organizados de una manera natural, sino que están organizados con las personas y los diálogos muy correctos e inánimes. La gente en los libros de curso, no se comporta y comunica de la misma manera que solemos hacer en la vida real. Por ejemplo, las personas no se interrumpen, ni estornudan, ni cometen errores gramaticales y ni siquiera pierden el hilo del tema, debido a una frustración por romper la relación con la novia. La conversación que conocemos de nuestra lengua materna, contiene estas desviaciones y es viva y desencadena los sentimientos correspondientes a esta conversación en los participantes. Es más fácil entonces, transferir el mundo de conversación que ya conocemos en la lengua materna, a la conversación en la lengua extranjera. Ya durante el periodo de la formación y el nacimiento del arte dramático, en la Antigüedad se usaba el humor. El drama satírico por ejemplo, donde se representaba a los personajes como humanos con elementos animales, además de simbolizar las fuerzas de la Naturaleza, simbolizaba también otros impulsos como el temor, el desenfreno y la ironía. Aristófanes escribía comedias en un tono *satírico* y *jocoso* (cf. Oliva & Torres Monreal 2008: 30-48). Por eso se puede ver el teatro como un medio de entretenimiento desde el principio. Frode Søbstad (1995) escribe en su libro sobre el humor en la enseñanza, que el uso del término humor es muy confuso. Debido mucho a su origen desde diferentes épocas, su descripción desde muy distintos campos y su diversidad en el uso. Por su parte Frode Søbstad (1995) da una definición operacional al humor en su trabajo con humor en la enseñanza de la siguiente manera: Es la condición de una situación que nos hace reír (cf. Søbstad 1995: 19). La conclusión, descrita en el libro de Frode Søbstad (1995), según investigaciones sobre el humor en la enseñanza, muestra que el humor no favorece ni desfavorece el aprendizaje. Es decir, el humor no es una panacea para buena enseñanza o para mejor recordar las cosas. Pero, Frode Søbstad (1995) destaca en su libro, que en esas investigaciones se estudia el humor en la enseñanza desde una perspectiva muy estrecha. Si incluimos los estudios hechos sobre programas de televisión pedagógica y su influencia, podemos ver que el humor capta el interés de los alumnos. El humor se ha usado en gran extensión para captar el interés y el humor es importante para los estudiantes. Frode Søbstad (1995) escribe que si el humor es relevante para el tema que se estudia, no hay duda de que el humor puede servir como recurso pedagógico para motivar a los estudiantes y crear un clima creativo y experimental (cf. Søbstad 1995:98). Es obvio que un aumento en el entretenimiento no puede afectar la enseñanza de lenguas negativamente, si no lo usamos mal. Pero es muy difícil comprobar el por qué es positivo que los estudiantes se diviertan en la enseñanza y que aprendan mejor con el humor. Alan Maley y Alan Duff (1982) aluden a que la motivación no es

necesaria en el trabajo con drama, porque el entretenimiento viene de la imaginación de la contribución personal y no por llevar a cabo con éxito las instrucciones

D.- EL TALLER DE TEATRO, ¿COMPLEMENTARIO O FUNDAMENTAL PARA UNA FORMACIÓN INTEGRAL DEL INDIVIDUO?

El taller de teatro como instrumento para una formación integral de la persona supera muchos de los límites actuales de los métodos de enseñanza. En primer lugar, se hace necesario reflexionar sobre cómo la escuela ha mutado y se ha ido adaptando a los complejos y vertiginosos cambios que han sufrido nuestras sociedades en los últimos siglos. La educación escolar básicamente sigue igual que cuando surge embrionariamente al hilo del desarrollo de los estados nacionales hasta su posterior reconocimiento como institución social fundamental, universal y obligatoria. En ese largo camino desde los siglos XVI y XVII hasta el siglo XXI la imagen de un centro y un aula han cambiado poco. Se podrían hablar de mejoras cuantitativas pero limitadamente de las cualitativas. Es incontestable que actualmente hay más centros, profesores, alumnos escolarizados y el analfabetismo se ha convertido en un fenómeno residual. Sin embargo, los centros siguen siendo espacios cerrados a su entorno, con una función principal de custodia, las clases son habitáculos con pupitres que atomizan, inmovilizan e individualizan a los alumnos/as.

El profesor ocupa la clásica posición jerárquica sobre los alumnos/as para facilitar una pedagogía transmisiva, Freire lo llamaba “pedagogía bancaria” se echa el contenido en las cabezas de los alumnos/as para que después se regurgite en el examen. Y se mantienen, en no pocos casos, los dispositivos sancionadores como medios de normalización y control. Resulta triste pensar que la educación deba basarse en la pena (exámenes, suspensos, repeticiones de curso, separación y concentración de alumnos/as en guetos escolares, etc.) como único recurso para motivar e incentivar a los futuros ciudadanos de una sociedad “desarrollada”. Tonucci explicaba, que no era buen comienzo si el alumno/a tenía que enfrentarse a dos formas de violencia al ingresar en la escuela, por una parte, se elimina el juego, la curiosidad, la diversión, el descubrimiento y la investigación autónoma del niño/a, y por otra parte, se desprecia su vocabulario, su lenguaje o su expresión corporal.

El taller de teatro o la metodología teatral supera gran parte de estas limitaciones y se convierte en un excelente complemento, iría más lejos, puede significar un elemento

fundamental para el trabajo educativo y para la misma vida. Hay que tener presente que muchos pensadores han reflexionado sobre el hecho de que las personas se comportan como actores que representan roles en la vida cotidiana, sistematiza el modelo de la dramaturgia teatral para explicar los comportamientos de las personas en distintas situaciones de la vida. Goffman utiliza el modelo dramático para interpretar nuestro comportamiento pero el tema del teatro de la vida es antiguo, ya lo tenemos en Calderón de la Barca y Shakespeare.

E.- LUGARES Y ESPACIOS PARA ENSEÑAR TEATRO

El teatro con niños y adolescentes se lleva a cabo generalmente en los centros de enseñanza correspondientes, y rara vez se utiliza como actividad extraescolar por las familias, aunque puede darse el caso en el asociacionismo vecinal y otros. Es evidente que para la primera acepción de teatro, aquella que lo trata como género literario y como práctica lectora, sólo será necesario contar con una buena biblioteca de obras dramáticas y de teoría teatral y un aula común. Se trata en este caso de impartir clases de literatura especializada en un único género; es decir, se trata de un trabajo intelectual que contaría con el espacio propio de este tipo de trabajo y con los recursos habituales, que pueden ir desde el libro de texto, el libro de lectura, los apuntes, la pizarra y la tiza, hasta las más modernas tecnologías de la información y la comunicación. Si vamos a llevar a cabo la segunda opción, es decir, formar buenos espectadores para el teatro, no es un aula exclusivamente, desde luego, el lugar oportuno, sino que el aprendizaje como espectadores se tiene que llevar a cabo sobre todo en los lugares donde se representen las obras teatrales, sea en un teatro convencional, en un espacio alternativo o en la plaza pública; el aula sólo puede servir como lugar de reflexión previa y posterior. Horarios y lugares condicionarán la asistencia, según el grupo al que se refiera la actividad. No será nada problemático en grupos de adultos, sean profesionales o vocacionales, que sólo estarán condicionados por sus circunstancias y obligaciones personales; su autonomía personal les permitirá desplazarse y disponer de horarios. Sí serán actividades condicionadas, y más cuanto menor sea la edad, cuando hablamos de escolares, tanto de Primaria como de Secundaria, que se encuentran en una banda de edad tan amplia, dentro de la minoría de edad, como entre los tres y los dieciocho años. En estos casos, la asistencia al teatro será tratada siempre como actividad complementaria o extraescolar,

y los desplazamientos se realizarán de modo organizado y vigilado, generalmente en horarios lectivos, salvo algunas excepciones, lo cual dificulta la asistencia a espectáculos escénicos habituales, que suelen darse en horario vespertino o nocturno. Será necesaria entonces una cuidadosa organización y un número suficiente de adultos responsables que se ocupen de la seguridad y comportamiento del grupo. Con frecuencia cada vez mayor, ciertas asociaciones y grupos de teatro ofrecen funciones para jóvenes y niños con una organización eficaz y con adecuación a la edad e intereses. Dependiendo de las condiciones, por lo general, los jóvenes y niños suelen tener un comportamiento atento en el teatro, pues, acostumbrados a lo virtual del cine, la televisión y el ordenador, el aquí y ahora del teatro les resulta atractivo e interesante. De todos modos, su comportamiento depende en muchos casos de la emoción transmitida y de la calidad de la obra que se les ofrece. Sea como sea, quien pretenda enseñar el teatro desde el punto de vista del espectador, tendrá que permanecer muy atento e informado sobre la actividad teatral de su ciudad y entorno general, e incluso de lugares más alejados a donde se pueda acudir como pequeño viaje de estudios y actividad extraescolar. El tercer caso, el del entrenamiento y práctica escénica, es el más complicado en cuanto a los espacios necesarios para llevarlo a cabo. Por una parte, es necesario un espacio específico y adecuado para el entrenamiento continuado, con las características de un gimnasio y con alguna dependencia para almacenar el material que se utilice. Para los trabajos de mesa, lectura y organización, puede servir este mismo espacio o un aula cualquiera. Para los ensayos, proceso de puestas en escena y montaje, y representaciones convencionales, se tendrá que usar algo lo más parecido a un teatro, un salón de actos o sala de usos múltiples, con tarima o tablas elevadas como escenario, y división del espacio en escena y sala, o sea, los espacios correspondientes al público y a la representación. Sin embargo, en realidad, una acción teatral puede ser llevada a cabo en cualquier espacio, cuando no tratamos de que sea ajustada a las convenciones teatrales tradicionales, de modo que un jardín, una plaza, una pista deportiva, un pasillo, un vestíbulo amplio, cualquier espacio despejado puede ser utilizado para una acción teatral o una representación. Cuando se trata de jugar al teatro con niños muy pequeños, todos los rincones y espacios del aula o del patio de recreo pueden convertirse en escena. El aula, despejada previamente, es también un buen lugar de ensayo y entrenamiento cuando el grupo no es muy numeroso, pero algunos centros de Primaria

disponen de sala de psicomotricidad o de música, espacios muy adecuados para llevar a cabo actividades que están globalmente integradas como movimiento, ritmo y palabra. Cuando los alumnos son algo mayores, el aula ya no puede ser el único lugar de trabajo, sino que un espacio amplio cubierto o al aire libre, cuando el tiempo lo permite, o una sala de usos múltiples con tarima y un equipo de música se vuelve imprescindible para entrenamientos, ensayos y representaciones. Si un centro educativo imparte el bachillerato de Artes Escénicas, que inicia a los alumnos profesionalmente en el teatro, junto con la danza y la música, aparte los espacios informales que pueden ser utilizados en muchos casos, precisaría de un salón con escenario y equipo de iluminación para ensayos y representaciones; además debería contar con un espacio de entrenamiento y práctica. Lo ideal sería contar, aparte el salón de actos o sala de usos múltiples para la representación, con un aula específica para teatro, expresión corporal y danza, que dispusiera de un pequeño escenario iluminado con un par de focos y dotado de un sencillo equipo de música, unas gradas y un espacio amplio y con espejos, con un pequeño almacén anejo para guardar el material; en su defecto, el gimnasio puede cumplir esta función, aunque tiene el inconveniente de la excesiva resonancia acústica de estos espacios y la incompatibilidad frecuente con los horarios de educación física. En las Escuelas de Arte Dramático y en centros especializados en general en la enseñanza del teatro, los espacios no representan un problema, como es lógico, pues cuentan con los espacios adecuados a su fin, aulas y dependencias pensadas para el teatro y para su enseñanza, además de con un auditorio o teatro permanente, dotado de todo lo necesario. Los grupos vocacionales, por su parte, lo tienen siempre más difícil, pues tienen que contar con apoyo institucional para su funcionamiento o con iniciativas privadas voluntaristas. No suele ser ésta, la del espacio, la menor de sus dificultades. El teatro de vocación o de aficionados no suele estar lo bastante protegido y promocionado.

F.-A QUIÉN PODEMOS ENSEÑAR Y QUIÉN PUEDE APRENDER TEATRO

El teatro es una manifestación cultural que apareció en los albores de la civilización de la mano de los ritos religiosos y el culto a los dioses y a los muertos. Nunca ha sido abandonado ni relegado de la cultura, aunque se haya transformado, elevado y decaído en ciertas épocas. Reduciéndolo a su mínima expresión, la representación directa de otros seres con imitación de sus actitudes, palabras, formas, e incluso sonidos no

articulados, lo encontramos aún en los pueblos primitivos y en los juegos de los niños. A los niños y niñas en su primera infancia nadie les enseña qué es representar y, sin embargo, en sus juegos asumen papeles y personajes, espontáneamente, de animales, personas y cosas, utilizan objetos a los que dan vida y voz, y tienden al disfraz de un modo intuitivo y natural. Así ocurre en el juego libre entre los más pequeños; juegan a la imitación y a la representación, en una especie de ensayo de la vida. Basta con que un ser humano pueda caminar erguido y articular algunas palabras para que pueda entrar en un juego propiciado y estimulado por los adultos, al que ya podemos llamar teatro, o al menos representación. En este momento primero, la representación va unida también al ritmo y a los movimientos, a las canciones infantiles y a los juegos de corro, y cae en una globalidad que comprende lo poético, lo musical, lo corporal y lo narrativo; sin embargo, ahí está el germen de la teatralidad. A partir de los tres años aproximadamente, se puede enseñar a niños y niñas lo que podríamos llamar “teatro-juego”, donde se propiciará el uso del disfraz, la máscara, la animación de objetos y la asunción de personajes cercanos, ligados a la infancia por la afectividad. Los animales pueden ser imitados en sus movimientos y sonidos; las personas pueden ser representadas y los objetos dotados de voz y movimiento. La improvisación y la libre expresión deben ser fomentadas en esta etapa, que podría extenderse hasta los siete u ocho años. La progresión hacia otro tipo de actividad de representación no significará, sin embargo, la pérdida de este aspecto lúdico, que siempre conservará el teatro, incluso en el caso de la profesionalización; como en la misma evolución humana, se avanza sobre lo anterior sin llegar a perderlo por completo. En la etapa escolar, en la infancia avanzada, y en la adolescencia, el teatro tendrá unos valores predominantes distintos; es el momento de la interrelación y de la resolución de conflictos personales y colectivos; también la época de los amigos y del grupo solidario como respaldo y seguridad para el individuo. En estos años el teatro satisface varias necesidades: la de pertenencia a un grupo, con el que sentirse identificado y llevar a cabo una tarea gratificante, la de la exhibición personal para lograr la aprobación social, y la de aumentar la autoestima en un momento en que las transformaciones físicas y psíquicas ponen en peligro el difícil equilibrio personal. Llamaremos a este tipo de teatro que se realiza con niños y niñas mayores y con adolescentes, una forma mucho más formal y articulada, el teatro-grupo, frente al teatro-juego de la primera infancia, aunque no haya perdido la sólida base

lúdica que siempre tendrá cualquier tipo de teatro. La siguiente fase es mucho más seria e implicaría ya las expectativas de futuro del individuo, puesto que se trataría de jóvenes y de adultos. Aquí encontramos una primera bifurcación: por una parte, tenemos el teatro-profesión, y por otra el teatro-vocación. En esta fase hablamos ya de seres adultos que se preparan para dedicarse profesionalmente al teatro en cualquiera de sus oficios, pero fundamentalmente en el de actores o directores de escena, o de personas que han tomado el teatro como esa actividad paralela al trabajo remunerado que solemos llamar una afición, y que en ocasiones representa la verdadera vocación del individuo, a la que no se ha dedicado profesionalmente por circunstancias particulares o por presión social y miedo a lo incierto de una profesión artística. En la actividad teatral general de una comunidad, los grupos de aficionados o vocacionales representan una fuerte y sólida base de la salud del teatro y de la cultura del colectivo, sea un país, una región o una ciudad. El hecho de que no sean profesionales o no se dediquen a ello como trabajo remunerado no les resta valor ni energía creativa; antes bien, con frecuencia sobreviven con escasos recursos e impulsados por su pasión y vocación, y puede darse el caso de que realicen hallazgos artísticos muy interesantes y obras de muy aceptable calidad. Visto esto, podemos decir que un ser humano puede tener como objeto de su aprendizaje el teatro en todas las fases de su vida, y que, por tanto, enseñar teatro se puede dar de estas tres formas, según la edad y los objetivos que se planteen:

1. En la primera infancia y en edad escolar temprana, se enseñará o más bien se fomentará y estimulará el teatro-juego, donde el objetivo fundamental sería una formación global e informal en lenguaje y comunicación, en el desarrollo psicomotor y en la asunción de diferentes roles. Las prácticas serán improvisadas y libres, y no andarán muy lejos de los juegos, de la música y de la poesía.
2. En la segunda infancia y en la adolescencia la importancia recaerá sobre la dinámica de grupo y sobre la expresión individual en difícil pero posible equilibrio. El teatro-grupo cumplirá funciones formativas muy interesantes en estas edades, aparte la iniciación cultural y el trabajo de texto. Contribuirá a un enriquecimiento mayor del lenguaje y a mejorar los procesos de análisis de las relaciones humanas. Proporcionará el apoyo y el respaldo del grupo que el adolescente precisa. Desinhibirá y facilitará la expresión personal y la

integración social. Ayudará en la adquisición de habilidades sociales. Educará en el trabajo cooperativo y de grupo. Aumentará la autoestima y el respeto y la tolerancia por los demás. Educará en valores estéticos y en la sensibilidad.

3. El teatro realizado por adultos es algo más complejo, pero también en ese campo existe un proceso de aprendizaje. Como se ha dicho antes, las fases anteriores, como características del teatro no se perderán, sino que permanecerán como base indispensable sobre la que trabajar en adelante, tanto el aspecto lúdico como el de grupo. Cuando se trata de teatro-profesión, el joven puede iniciarse en la enseñanza secundaria no obligatoria, optando por cursar un bachillerato especializado de la rama artística, que abarca las Artes Escénicas, la Música y la Danza; esta etapa puede desembocar en el seguimiento completo de una de esas carreras hasta su completa profesionalización. Digamos que en este nivel sigue funcionando el teatro-grupo del adolescente, pero que las expectativas son más amplias y formales. No se trata ya sólo de una finalidad lúdica y formativa en lo personal, ni tampoco se trata de la integración en un grupo como finalidad principal, sino que se abre la posibilidad de que el teatro sea para el joven un camino profesional posterior. Si así resulta ser, el joven necesitará, tras su iniciación en la secundaria no obligatoria, una preparación formal y oficial, para lo que acudirá a una Escuela de Arte Dramático, donde recibirá la enseñanza oficial especializada correspondiente, hasta su completa cualificación profesional. Esas mismas enseñanzas podrá seguirlas en Escuelas de Teatro, privadas o concertadas, y perfeccionarlas posteriormente en masters y cursos especiales. Naturalmente, la práctica profesional previa la llevará a cabo con su integración en grupos de aficionados y en los montajes teatrales de su propia Escuela. En el caso de los grupos de aficionados, el aprendizaje ni es formal ni oficial necesariamente, aunque es frecuente el caso de vocacionales que han realizado estudios de Arte Dramático. La afición y la práctica serán, en la mayoría de los casos, su medio de formación, pero también con frecuencia desde el asociacionismo (clubs, centros universitarios, asociaciones vecinales, etc.) se pueden organizar cursos y actividades formativas. El aficionado lleva a cabo su aprendizaje de manera no formal y no institucional ni sistemática, fuertemente basado en la práctica. A menudo, quien dirige el grupo asume también el papel

de formador.

4. En el caso de los grupos de aficionados, el aprendizaje ni es formal ni oficial necesariamente, aunque es frecuente el caso de vocacionales que han realizado estudios de Arte Dramático. La afición y la práctica serán, en la mayoría de los casos, su medio de formación, pero también con frecuencia desde el asociacionismo (clubs, centros universitarios, asociaciones vecinales, etc.) se pueden organizar cursos y actividades formativas. El aficionado lleva a cabo su aprendizaje de manera no formal y no institucional ni sistemática, fuertemente basado en la práctica. A menudo, quien dirige el grupo asume también el papel de formador.

G.-ENSEÑAR TEATRO

Cuando hablamos de enseñar teatro, puede ser que nos estemos refiriendo a varias cosas diferentes, y según la intención, los conocimientos previos, las inclinaciones y otras circunstancias propias de cada persona que nos escucha, la frase “enseñar teatro” tomará un sentido y un valor diferente. Para comenzar, nos encontramos ante la vieja ambigüedad que encierra la palabra “teatro”. Se ha llamado así al lugar donde se representa, a la representación en sí, y también al conjunto de obras dramáticas de un autor, una época, o de toda la historia literaria. Así puede haber quien considere, no de modo totalmente equivocado, que enseñar teatro sería transmitir a los más jóvenes el conocimiento acumulado sobre historia, épocas, obras y dramaturgos. Esto no deja de tener interés, pero en puridad no es propiamente enseñar teatro, sino enseñar una parte de él, y no precisamente la más activa. Sería, en todo caso, enseñar a leer teatro, a valorar los textos dramáticos, entenderlos y analizarlos. Habría que añadir a la historia de la literatura dramática la teoría relativa a los géneros y a la estructura peculiar de este tipo de obras. Para otros, enseñar teatro sería solamente la práctica de representación escénica. Esto resultaría que tampoco es enseñar teatro en su totalidad, aunque se acerque algo más. Esta confusión se debe a la ruptura artificial de la estrecha ligazón que existe entre los textos dramáticos y las condiciones de representación de cada época, la relación íntima entre el texto y la puesta en escena. También contribuye el hecho innegable de que un texto dramático de calidad literaria puede ser leído como pura literatura, al margen de su posible puesta en escena, y del no menos evidente de que existen textos con forma dramática más destinados a la lectura que a la representación. Como limitarse a la literatura o, por el contrario, a la simple práctica escénica sería empobrecer el hecho que llamamos “enseñar teatro”, iremos más adelante para ver de completarlo. Puesto que el hecho teatral consta de manera imprescindible de dos grupos humanos, los que ven y los que son vistos, los que actúan y los que miran actuar –los hiperactivos y los hiperpasivos que Ortega nombra con indudable humor–,

podría pensarse también que enseñar teatro sería el hecho de transmitir los conocimientos básicos para la formación de buenos espectadores de teatro y de críticos agudos y sensibles, lo cual tampoco sería un despropósito. Esta formación, que aún se mantendría en lo teórico, consistiría en la adquisición de conocimientos sobre literatura dramática, sobre historia del teatro, sobre el desarrollo de la escena a lo largo de la historia, y otros muchos campos del saber necesarios para asistir con plena conciencia y una sensibilidad afinada a espectáculos teatrales; y además tendría que ir acompañado de lo que llamaríamos una práctica de espectadores, que consistiría en la asistencia regular, frecuente y preparada de antemano a todo tipo de espectáculos escénicos, no sólo teatro, sino también otras modalidades escénicas, como el circo, la danza, las nuevas formas vanguardistas de representación, etc. La formación de un buen espectador, crítico profesional o aficionado, es paralela a la formación personal y avanza con ella; todo conocimiento vital e intelectual es útil y no tiene fin mientras dure la vida de la persona. Enseñar a ser buen espectador, con entrega al goce estético y con espíritu crítico, es en realidad contribuir a la formación integral de una persona, y en este sentido este tipo de enseñanza resulta mucho más interesante que la simple transmisión de la historia y la teoría del género dramático, que sería sólo una parte de la totalidad del hecho que llamamos teatro.

Llegados a este punto, tenemos que plantearnos, ahora sí, la otra práctica como contenido de la enseñanza y del aprendizaje. Estaríamos en la idea de que enseñar teatro es avanzar hacia el otro lado, aquel lugar en que unos son vistos actuar, el escenario. Enseñar teatro incluye también esta práctica, mejor dicho, posiblemente sea lo más vivenciado de este conjunto de enseñanzas, aquella que justifica todas las demás. O sea, incluye la interpretación sobre la escena en todos sus aspectos técnicos y artísticos. La enseñanza del teatro nunca será completa si no se aborda el aprendizaje, por básico que sea, de esa acción que llamamos representar y exponerse a las miradas de un público, por familiar y benévolo que sea. Para resumir y concretar estas ideas, cuando hablamos de enseñar teatro, nos estamos refiriendo a tres procesos, que no se excluyen unos a otros, sino que más bien se complementan y deberían ir unidos en un único proceso de aprendizaje general.

CUANDO TRATAMOS DE ENSEÑAR TEATRO:

1. Enseñamos a leer, analizar e interpretar obras dramáticas, situándolas en su contexto histórico y social, al tiempo que descubrimos su estructura literaria, sus valores estéticos, sus relaciones con la escenificación, los procesos psicológicos

de los personajes, sus relaciones, y también la intención del autor y el significado último de las obras.

2. Enseñamos a disfrutar, valorar y criticar los espectáculos escénicos en todas sus formas y variedades, aplicando la sensibilidad y los conocimientos previos de que dispongamos, sean de lo referido a la escena o de otras materias, o incluso de la sabiduría humana y vital que acumulemos; al mismo tiempo, enseñamos a considerar el teatro como una manifestación cultural que nos enriquece y nos proporciona satisfacción estética, estímulo intelectual y distracción.
3. Enseñamos a representar e interpretar en escena, poniendo en práctica habilidades técnicas y artísticas adquiridas, al tiempo que enseñamos a trabajar en grupo y a desarrollar tareas cooperativas.

Cualquiera de estas tres enseñanzas y aprendizajes conlleva un proceso de formación largo y profundo, algo que puede extenderse, como ya hemos dicho, a lo largo de toda una vida, si existe dedicación continuada, tanto en el caso de convertirse en una profesión, como si se trata de una afición vocacional. Sin embargo, puede circunscribirse a una simple iniciación al mundo de la escena, si hablamos de personas jóvenes, iniciación en aquello que quizás cualquier persona culta tendría que adquirir para un desarrollo personal y cultural completo.

RECURSOS PARA LOS MÁS PEQUEÑOS

El teatro con niños entre los tres y los ocho años no precisa de grandes recursos. Los objetos son versátiles para la imaginación de niños y niñas de esas edades. En la educación infantil y en los primeros cursos de Primaria, si se trabaja con ellos por rincones, puede habilitarse un rincón de teatro con un teatrillo de guiñol, muñecos, disfraces y máscara, marionetas, cintas, telas y papeles de colores. La maestra Estimulará el juego con estos elementos y contará cuentos sirviéndose de un kamishibai, un pequeño teatro japonés de cartón o madera; realizará juegos de corro dramatizados, dramatizaciones de pequeños poemas, juegos de expresión corporal basados en la transformación, imitaciones de animales y objetos, canciones con ritmos de palmadas, bailes sencillos, etc.



Conforme sus alumnos sean mayores, podrá complicar los juegos mediante improvisaciones y pequeñas escenas cotidianas, dramatizaciones de cuentos y poemas. Música, ritmo y expresión corporal serán siempre la base fundamental de sus prácticas dramáticas.

En estas edades es fundamental la colaboración de madres y abuelas, que siempre es interesante por establecer una relación estrecha entre la escuela y la familia; ellas aportarán recursos adicionales, como ropa en desuso y complementos (sombreros, bolsos, etc.), objetos cotidianos, telas y cintas, y se prestarán gustosas la mayoría de las veces a realizar disfraces para su niño o niña. Todo conviene guardarlo, limpio y ordenado, en cajas de cartón o plástico, y todo debe estar a disposición de los niños cuando jueguen al teatro. Es imprescindible disponer de este material adicional en el caso de querer realizar juegos dramáticos con las niñas y niños de más edad. Se pueden realizar máscaras sencillas con cartulina, goma y algo de pintura o ceras. Las deben realizar siempre los mismos niños que las vayan a usar y para un personaje concreto; su interpretación plástica del personaje elegido para representarlo mediante una máscara debe ser sugerida y guiada en ciertos casos, pero nunca criticada ni puesta en cuestión. Aprender un papel, ensayarlo y representarlo no puede ser la finalidad de la práctica del teatro en estas edades, pero si así se desea, se puede mostrar a las familias y al resto de la comunidad educativa el resultado de todo un proceso de aprendizaje. Eso no parece inconveniente a partir de los cinco o seis años, con pequeños textos adaptados, poemas sencillos, canciones dramatizadas, bailes y pequeños cuentos. No sólo les encanta a los

padres y madres y a los abuelos y abuelas, sino que los pequeños “actores” disfrutaban con exhibir sus habilidades y con ello aumentan su seguridad y autoestima. También la maestra que les ha enseñado puede estar orgullosa de su labor cuando los pequeños actores reciben el aplauso. Lo que no parece conveniente es que sea una fiesta de la vanidad, un hecho aislado en el proceso educativo, sino que debería ser el resultado de un trabajo llevado a cabo durante todo un curso o una etapa, donde no importe tanto la brillantez de la pequeña representación, sino más bien los valores y habilidades desarrollada

H.-EL TEATRO COMO OBJETO DE CONOCIMIENTO ESCOLAR-

En primer lugar, en relación con el tema a tratar, es indispensable diferenciar legalidad de legitimidad social. Nadie puede negar que, a partir de la puesta en vigencia de la Ley Federal de Educación, el Teatro tiene autorización formal para ser un contenido curricular en las escuelas de todo el país. Sin embargo, no se han generado todavía las condiciones institucional es para convertirlo legalizado en legítimo. El Sistema Educativo posee mecanismos burocráticos muy fuertes y reglas implícitas que configuran una lógica propia, que es desde dónde son aceptadas o rechazadas las innovaciones. Nosotros debemos lograr desentrañar cuales son las estrategias necesarias para que la enseñanza del Teatro en la escuela adquiriera legitimidad para los niños que aprenden, para sus padres, para nuestros colegas profesores de otras asignaturas y para las autoridades escolares. Hoy, aquí o en la China, nadie discute la presencia de Matemática en el curriculum, ni tampoco se objetan sus contenidos básicos. Esto es resultado de una decantación de muchos años de presencia curricular que han posibilitado rigor de pensamiento y lógica de continuidad para seleccionar y secuenciar contenidos. Como experta en Ciencias de la Educación advierto un fenómeno especial en la configuración de esta asignatura y es que la pregunta ¿Qué enseñamos cuando enseñamos Teatro en la escuela? aparece tardíamente dentro de la práctica docente. En la mayoría de las disciplinas fue al revés. Su aparición en el curriculum trajo inmediatamente aparejada la pregunta ¿Qué enseñar? y se enunciaron los contenidos, respondiendo así a la concepción más antigua y acuñada de la Didáctica que comienza preguntándose por el Qué. En Teatro aparece primero la actividad. Se hace más evidente el Cómo que el Qué. Es un aspecto fundamental de nuestro camino por recorrer poder respondernos con claridad estas dos preguntas: ¿Qué es lo que

enseñamos? ¿Por qué lo enseñamos como lo enseñamos? La falta de respuestas claras y consensuadas para estas dos preguntas es lo que nos trae problemas de legitimidad. Para el Sistema seguimos siendo el profesor que hace ruido y desorden, al que le tocan las fiestas de fin de año, el que tiene que apoyar para...pero que no es responsable de enseñar y evaluar contenidos propios. Es nuestra tarea cambiar esa percepción de nosotros. No creo que haya un profesor de Teatro que no sepa lo que hace, pero sí puedo afirmar que a muchos de ellos les cuesta mucho poner en matriz escolar la enunciación de lo que enseñan. Ese déficit es uno de los argumentos que esgrime el Sistema para estar siempre demandando que el profesor de Teatro exhiba resultados, muestre lo que logró con sus alumnos, exigencia que no tiene con Matemática, por ejemplo. Aunque a esta sí le exige conceptualmente y espera que, año a año, los alumnos hayan alcanzado determinados contenidos. Esa paridad con las otras asignaturas es la que debemos buscar. La buena enseñanza del Teatro implicaría que la presencia de la asignatura en el curriculum sea:

- Epistemológicamente válida, o sea que posea un desarrollo conceptual consensuado y validado desde los expertos y desde la sociedad.
- Éticamente fundada, o sea que haya podido demostrar que su presencia vale la pena. En el caso del Teatro, esto implica poner en evidencia que enseña a participar, a ejercer la transformación creadora de la realidad, a exponer el aquí y el ahora para poder distanciarse y revisarlo y señalar lo que nos gusta y lo que queremos cambiar.

Con una propuesta metodológica acorde a su naturaleza, un modo de enseñar que considere el Qué y lo optimice. Pero ¿qué nos permite asegurar que cuando enseñamos Teatro enseñamos contenidos? ¿Qué es conocimiento en Teatro? ¿Quién lo produce? ¿Dónde está? Hay Teatro desde el inicio de la Humanidad como forma de representación de imágenes, sentimientos, sensaciones e ideas. La gente que produce Teatro es aquella capaz de convertir el pensamiento en una especial forma de representación que implica un aquí y un ahora con protagonistas que desarrollan una historia "como sí" en un espacio de ficción. Esta gente es la que ha producido y acumulado experiencia acerca de como hacer teatro. Muchas de esas experiencias hoy están escritas en el papel. De esos escritos podemos deducir qué es hacer teatro. La

práctica ha permitido producir conceptos sobre ella con lenguaje propio. Es posible que todavía no hayan acuerdos generalizados. Estamos en tránsito entre la práctica reconocida y la conceptualización consensuada. Este proceso de legitimación social de un saber es siempre muy largo. Necesitamos acordar una matriz básica común y aceptar las diferencias, dejando que ellas y las discusiones que provocan nos mantengan la cabeza abierta y no nos permitan anquilosarnos. Es necesario que la experiencia teatral pueda ser nombrada con conceptos, lo que la psicología cognitiva sería construir categorías conceptuales que nos permitan ayudar a comprender qué hacemos y por qué lo hacemos. Accederíamos así, en primer término, a los contenidos conceptuales, no como etiquetas para colocar de memoria, sino como Conceptos o sea términos para vincular con hechos. En segundo término clarificaríamos los Procedimientos, o sea los modos con los que se opera con los conceptos. En la búsqueda inicial de procedimientos nos encontramos con los juegos ancestrales de intercambio simbólico, fuertemente ligados a la dramatización espontánea infantil. No es necesario ir a la escuela para manejar esa habilidad espontánea. Por lo tanto el Teatro en la escuela debe preocuparse por la enseñanza de un lenguaje codificado y reglado, como lo hace para enseñar lengua, a partir del lenguaje materno con el que llegan los alumnos a la escuela. A la espontaneidad inicial se le deben arrimar de a poco los procedimientos controlados y reflexionados. El acceso a la metáfora no es un camino sencillo, y la escuela ayuda poco. Enseñar Teatro es tender a enseñar a construir un texto teatral a partir de herramientas que posibilitan una codificación con compromiso del cuerpo, la voz, los movimientos y los signos creados con la luz y el sonido. Esta construcción no es fácil ya que, en general los alumnos frecuentan poco el Teatro y desconocen su código, confundiéndolo con el de la TV que es sustancialmente diferente. Voy a traer acá un aporte de Dubatti quien define a la experiencia de ver Teatro como única por su carácter aurático y convivial. Es una experiencia aurática por su condición de mágica. Un grupo de desconocidos aceptan por unos momentos creer en algo que en realidad no existiría, si ellos no lo hicieran existir. Es una experiencia convivial porque es requisito indispensable, para esta existencia mágica, el contacto con otros. Sin estas dos características es imposible que el hecho teatral ocurra. Martin Buber, a su vez, hace referencia a que la primera experiencia estética de un ser humano es la experiencia YO-TU, su encuentro con otro ser humano. El psicólogo cognitivista

norteamericano Eliot Eisner, refiriéndose a la enseñanza de la Plástica en la escuela afirma que el sentido de enseñar arte en la escuela es aumentar y mejorar el esquema de referencia de los alumnos. Esto implica, fundamentalmente un trabajo con procedimientos. Las categorías para pensar procedimientos que posibiliten la ampliación del esquema referencial experiencial de los alumnos pueden ser las siguientes:

1º Contacto con producciones artísticas reales. O sea ver Teatro. Construir espacios de Teatro escolarizado que se produzca por, desde y para la escuela es un riesgo que puede hacer perder el sentido más profundo y verdadero de ir a ver Teatro, el impacto sobre la sensibilidad y afectividad de los alumnos: el de disfrutar del espectáculo.

2º Abordar el plano de la forma. Preguntarse ¿Cómo se construyen las formas teatrales? ¿Cómo se les da forma teatral a los mensajes?

3º Investigar el plano de la construcción simbólica. Preguntarse ¿Cómo han sido contruidos los signos teatrales que vemos en escena y que son resultado de cuidadosas decisiones con la intención de producir sentido?

4º Identificar las temáticas planteadas. Preguntarse acerca del contenido de la historia. Advertir que detrás de las formas hay siempre un contenido humano y social. El repertorio teatral va siempre al corazón de las temáticas culturales. Y esto es un elemento central para la escuela.

5º Plantearse las características y el uso de los materiales. Preguntarse acerca de los soportes, las técnicas, las herramientas, los soportes con los que se construyen las formas teatrales.

6º Reconocer los contextos. Preguntarse acerca de las variaciones de las concepciones culturales, políticas, religiosas y su impacto en las producciones teatrales. Advertir los aportes de los adelantos técnicos. El concepto de Teatro como lenguaje nos ha ayudado a hacernos todos estos planteos. Y también la flexibilización de los límites entre los lenguajes que plantean las nuevas corrientes estéticas posibilita investigaciones de campo más amplias y ricas en este proceso de construcción de conceptos. De todos modos, ningún contenido es significativo en sí mismo para la escuela. En el caso de

Teatro, los contenidos de ningún modo están al servicio de la formación de marionetas humanas más o menos expresivas. Su sentido está en enseñar a los alumnos: a pensar su experiencia, a pensarse como sujeto social, a comprometerse en la democratización de la cultura y a involucrarse culturalmente

I.-EL TEATRO COMO HERRAMIENTA METODOLÓGICA

Según Queiros (2006), el Teatro Educativo o Teatro Pedagógico, consiste en llevar al salón de clases las técnicas de teatro y aplicarlas en la comunicación del conocimiento. El teatro como instrumento pedagógico es un poderoso medio para grabar en la memoria del estudiante un determinado tema, o para llevarlo, a través de un impacto emocional, a reflexionar sobre determinado aspecto moral. Las obras de teatro, no sólo se han presentado para la literatura o la historia. Actualmente, se han utilizado obras con temas de matemática para la enseñanza de ésta, a todos los niveles de la educación. En los montajes teatrales es posible encontrar experiencias donde se presentan aspectos de la vida cotidiana relacionadas con las matemáticas, en ellas los actores representan personajes que presentan sus antipatías o predilecciones por las matemáticas argumentando sus sentimientos, por ejemplo, en Colombia el guión de una pequeña obra donde un profesor hace ver a uno de sus alumnos incrédulo como las matemáticas son importantes en la vida cotidiana. Se citan a continuación algunas de las obras escritas por docentes y personas interesadas en el papel del teatro en la enseñanza, y aplicadas en diversos entornos. Una aproximación al teatro matemático puede consistir en escenificar la historia real de algún matemático concreto (Galois, Euler, Descartes, entre otros) o de algún descubrimiento importante en ésta ciencia. Este tipo de obras son las más conocidas o usadas para contextualizar la situación o para introducir un tema; un ejemplo concreto es el texto de un pequeño montaje escrito y realizado por la profesora argentina Victoria Ponza (Ponza, 1996) junto con sus estudiantes, con el título *De lo que sucedió en la Biblioteca de Alejandría, de algunas discusiones entre sabios, dioses, musas y muchas cosas más*. En dicha pieza ITCR. Costa Rica. V Congreso sobre Enseñanza de la Matemática Asistida por Computadora. Diciembre 2007 teatral, Euclides y Eratóstenes junto con algunas musas griegas declaman dentro del marco incomparable de la Biblioteca de Alejandría. Muñoz y Roldán (2005). Otra experiencia destacable con estudiantes de secundaria en un montaje de teatro matemático, es el caso de los números naturales y decimales que se desenvuelven por el escenario, en *La*

de los números naturales y decimales que se desenvuelven por el escenario, en *La creación de los números*, una pieza teatral escrita por el profesor canario Luis Balbuena (Balbuena; 2001). Aquí se cuenta que el número 1, de género femenino, “se ve forzada a repetirse” dando lugar así a todos los números naturales entre el 1 y el 9, donde con la aparición del cero resulta posible la creación de los restantes números, tanto naturales como negativos, decimales o sus equivalentes fraccionarios, reflejando a la vez la situación que viven como una familia. Claudi Alsina organizó, en la década de los noventa, unas colonias de matemáticas en Torrebonica donde cada grupo hacía una “estancia de motivación matemática” y representaba algunas mini-obras teatrales escritas por él mismo y donde el interés también estaba en la coreografía. Algunas de esas obras llevaban por título: *La ciutat sense atzar*, *L`següent si us plau*, *Miss figura de L'any* y *La Bit y el Brujo de las letras*. Esta última obra relata el encuentro de una niña que ama las matemáticas con un brujo que ama las letras y odia los números. En Estados Unidos, Rosenblum y Sydney (2000), montaron un espectáculo musical titulado *El Último Tango de Fermat*. La historia transcurre en la época en que la demostración realizada por Andrew Wiles ha descubierto errónea y éste está intentando resolver el fallo encontrado. En el desarrollo de su descubrimiento es ayudado por el propio Fermat revivido, Pitágoras, Gauss y Euclides. Roldán (2005) planteó la obra *La liberación de la potencia* que narra la historia de una potencia en la que hay problemas de comunicación entre sus miembros (la base y el exponente) y donde aparece la liberadora figura del logaritmo. La última de las experiencias que vamos a reseñar nos revela la existencia de que la variedad de temas que se pueden presentar mediante el teatro es impresionante. García (2000), publicó un relato teatralizado con el título, para trabajar sobre inferencia estadística y contraste de hipótesis con un ejemplo simulado de la vida real, utilizado para la aplicación de este tema. La obra de teatro *El caso de los despedidos de la empresa Westwaco* fue puesta en práctica en el primer ciclo del año 2007 en la Universidad Nacional en el curso de Inferencia Estadística de la carrera Licenciatura y Bachillerato en la Enseñanza de la Matemática. Los actores de la presentación en escena fueron estudiantes matriculados en el mismo curso, al inicio y final de la obra se le efectuó un cuestionario al “público” con el fin de conocer la percepción que tenían acerca de la utilización del teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de las matemáticas; entre los resultados más relevantes tenemos: La mayoría de los

estudiantes indicaron haber presenciado clases magistrales de matemáticas, en todos los niveles de enseñanza y afirman que ésta era la primera obra de teatro con temas de matemáticas que habían presenciado. Respecto a la creencia de que el teatro podría convertirse en una herramienta metodológica efectiva, para la enseñanza de algunos temas en matemática, algunos opinaron que se podría transformar en una herramienta útil que capturara la atención de los estudiantes, que mostrara la aplicación de esta disciplina en la vida cotidiana, que cubriera temas como historia, geometría, trigonometría, estadística. Consideran que el teatro podría utilizarse tanto para la introducción de temas como para el reforzamiento de conocimientos. Sin embargo, señalan, también, algunos contratiempos, que podría interferir en el uso de esta herramienta contando como el más importante, el poco tiempo para desarrollar las lecciones. ITCR. Costa Rica. V Congreso sobre Enseñanza de la Matemática Asistida por Computadora. Diciembre 2007

J.-EL TEATRO EN LA ENSEÑANZA DE LA MATEMÁTICA

Las obras de teatro, no sólo se han presentado para la literatura o la historia. Actualmente, se han utilizado obras con temas de matemática para la enseñanza de ésta, a todos los niveles de la educación, en países como España, Estados Unidos y Argentina. En los montajes teatrales es posible encontrar experiencias donde se presentan aspectos de la vida cotidiana relacionadas con las matemáticas, en ellas los actores representan personajes que presentan sus antipatías o predilecciones por las matemáticas, argumentando sus sentimientos. Se han elaborado obras de teatro que pueden ser aplicadas en primaria, secundaria e incluso en educación superior; las cuales, se han empleado en la introducción, contextualización, reforzamiento e incluso en la evaluación de temas como: geometría, trigonometría, álgebra, estadística, propiedades de los números reales, cálculo diferencial e integral, historia de la matemática, funciones, función logarítmica y exponencial, entre otras. Una aproximación al teatro matemático puede consistir en escenificar la historia real de algún matemático concreto (Galois, Euler, Descartes, entre otros) o de algún descubrimiento importante en ésta ciencia, ya sea para introducir un tema o contextualizarlo. (Muñoz y Roldán, 2005). Con este tipo de representación se puede realizar la introducción de un contenido particular, en el salón de clase; por ejemplo, cuando se aborda el tema de los números primos,

describir los aportes y la vida de VI Festival Internacional de Matemática 29 al 31 de mayo, 2008, Colegio Bilingüe San Agustín, Palmares, Costa Rica. Eratóstenes simulando un programa de televisión de Personajes de la Historia, donde las conductoras de televisión le hacen preguntas al personaje matemático, incluso éste puede explicar en qué consiste el método de la *Criba de Eratóstenes*. Una experiencia destacable con estudiantes de secundaria en un montaje de teatro matemático, es el caso de los números naturales y decimales que se desenvuelven por el escenario, en *La creación de los números*, una pieza teatral escrita por el profesor canario Luis Balbuena (Balbuena; 2001). Aquí se cuenta que el número 1, de género femenino, “se ve forzada a repetirse” dando lugar así a todos los números naturales entre el 1 y el 9, donde con la aparición del cero resulta posible la creación de los restantes números, tanto naturales como negativos, decimales o sus equivalentes fraccionarios, reflejando a la vez la situación que viven como una familia. Este tipo de obras donde los elementos matemáticos cobran vida se puede utilizar para desarrollar el tema o reforzarlo. En cuanto a educación superior, García (2000), publicó un relato teatralizado con el título, para trabajar sobre inferencia estadística y contraste de hipótesis con un ejemplo simulado de la vida real, utilizado para la aplicación de este tema. La obra de teatro El caso de los despedidos de la empresa Westwaco fue puesta en práctica en el primer ciclo del año 2007 en la Universidad Nacional en el curso de Inferencia Estadística de la carrera Licenciatura y Bachillerato en la Enseñanza de la Matemática. Los actores de la presentación en escena fueron estudiantes matriculados en el mismo curso, al inicio y final de la obra se le efectuó un cuestionario al “público” con el fin de conocer la percepción que tenían acerca de la utilización del teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de las matemáticas; entre los resultados más relevantes tenemos: La mayoría de los estudiantes indicaron haber presenciado clases magistrales de matemáticas, en todos los niveles de enseñanza y afirman que ésta era la primera obra de teatro con temas de matemáticas que habían presenciado. Respecto a la creencia de que el teatro podría convertirse en una herramienta metodología efectiva, para la enseñanza de algunos temas en matemática, algunos opinaron que se podría transformar en una herramienta útil que capturara la atención de los estudiantes, que mostrara la aplicación de esta disciplina en la vida cotidiana, que cubriera temas como historia, geometría, trigonometría, estadística. Consideran que el teatro podría utilizarse tanto

para la introducción de temas como para el reforzamiento de conocimientos. Sin embargo, señalan, también, algunos contratiempos, que podría interferir en el uso de esta herramienta contando como el más importante, el poco tiempo para desarrollar las lecciones. Las experiencias citadas, anteriormente, son solamente una muestra de lo que se ha realizado en esta área, sin embargo existe variedad de guiones y representaciones hechas, principalmente, en España. La implementación del teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de la Matemática en Costa Rica es algo nuevo y novedoso, que puede provocar un poco de temor, al tratar de aplicarla en el salón de clase. Sin embargo, es una posibilidad que se tiene para cambiar la imagen fría y aburrida, en la cual se ha enmarcado la enseñanza y el aprendizaje de esta disciplina. VI Festival Internacional de Matemática 29 al 31 de mayo, 2008, Colegio Bilingüe San Agustín, Palmares, Costa Rica Se espera que el uso del teatro como herramienta metodológica proporcione vida a los conceptos matemáticos, les cambia la imagen estática que tienen a una dinámica y atrayente. Al implementar el teatro como estrategia metodología en la clase de Matemática, los estudiantes necesitan familiarizarse con los conceptos pertinentes al tema tratado en cada obra de teatro, por lo que se asegura un reforzamiento de los conocimientos vistos en la clase de matemáticas, o por otra parte una adquisición de conceptos, hechos históricos o hasta resultados matemáticos que deben manipular y manejar para convencer a sus compañeros por medio de la dramatización que están realizando. Para poner en escena una obra de teatro se requiere del apoyo de la institución y buena disposición por parte de los estudiantes (Rivero, 2006). De esta manera será más sencillo que el docente aplique obras de teatro con temas de matemática o escriba los guiones de teatro relacionados con los contenidos vistos en clase. No se necesita que sean obras espectaculares, se puede empezar con pequeños dramas y poco a poco ir incursionándose en el teatro; por ello consideramos que el tiempo no debe ser una excusa, para la creatividad siempre hay tiempo y más si es para suprimir la rutina. Euler una vez dijo: “Si dispusiera de los enunciados de los teoremas que debo probar, ¡que fácil sería la tarea!”

K.-EDUCACION DE MAESTROS

Simple Razon

Regina Machado 27 “Si no existiera la mariposa, ¿la oruga tendría razón?” Esta frase

del gran novelista brasileño João Guimarães Rosa me surge como guía para iniciar un camino de pensamiento sobre la formación de profesores de arte. En primer lugar, porque revela el poder de síntesis poética de un mago de la palabra. Sólo dos pequeñas sentencias condensan lo que un discurso teórico llevaría páginas en desarrollar. Como todo arte verdadero, no dice pero posibilita el decir, coordinando direcciones de sentido, acordando a cada intérprete la voz de sus propias resonancias. La metáfora de la oruga y la mariposa, aún tan gastada por su uso muchas veces trivializado, es nuevamente colorida, como solamente un gran artista puede hacer. Guimarães Rosa encadena una pregunta que inmediatamente me trae otra. ¿Cuál será la razón de la oruga? Recibo siempre profesores de arte que llegan con sus maletas llenas de razones. Compradas, cambiadas, tragadas, disfrazadas. De cualquier forma, siempre imaginadas. Claro que no sólo ellos sino todos los habitantes de este mundo vivimos ligados a nuestras razones, que justifican nuestros proyectos, normas y acciones. Existe un tipo de apego a lo conocido, que J. Dewey²⁸ califica de enemigo mortal de la verdadera experiencia humana y al que da el nombre de rutinar.

L.-EL TEATRO COMO UN MÉTODO DE ENTRENAMIENTO DE MAESTROS

El arte de enseñar

Enseñar es un arte. Si un artista va a una exhibición jamás regresaría a casa a copiar exactamente lo visto. Al hacerlo, se convertiría más bien en plagiador que en artista. Esta es la esencia de mis cursos de teatro. Cuando los maestros han terminado el curso, siempre les pido que pongan lo aprendido en su lugar y que luego comiencen a construir sus propios métodos para alcanzar sus propios objetivos. Si después de este proceso ellos quieren utilizar algunos de los ejercicios o ejemplos que les he dado, esto será, sin embargo, su propio arte de enseñar y no simplemente una copia del mío. He aquí un corto ejemplo sobre la manera de trabajar con un nuevo grupo de maestros que nunca antes había usado el arte dramático en educación. El objetivo no es enseñarles a ejecutar piezas teatrales, pero no hay problema en utilizar el mismo método si los maestros quieren convertir las improvisaciones en presentaciones para una audiencia. Si la presentación es basada en un texto escrito, el grupo puede utilizar los ejercicios e improvisaciones como parte de sus ensayos. Yo misma no he podido nunca hacer un

horario o un currículo detallado respecto a lo que se hará y al momento en que se hará. Depende mucho de

1) el grupo, 2) cada individuo del grupo, 3) el ambiente del momento, y 4) todos los aspectos prácticos como espacio, material escenográfico y tiempo. De manera que, verdaderamente, el curso y sus talleres siempre tienen la improvisación incluida, sin importar qué tan bien planeado esté, ni cuantas copias impresas haya acerca de los propósitos y contenidos del curso. y ejercicio, y especialmente por qué, quiere utilizar en su propia experiencia de enseñanza con un grupo.

M.- SINERGIA DE ELEMENTOS (OBJETIVOS, CONTENIDOS Y ACTIVIDADES). HACIA LA FORMACIÓN INTEGRAL A TRAVÉS DEL TALLER DE TEATRO

Los contenidos del taller se dividen en tres grandes esferas que están relacionadas entre sí, con los objetivos planteados y con las actividades para alcanzarlos. A continuación describiremos cómo logra el taller de teatro alcanzar sus objetivos.

A.- EL JUEGO

Si lo que buscamos es la formación integral del niño y/o del adolescente, debemos incidir entre otras cosas, en la necesaria inclusión del taller de teatro en la vida del niño y/o adolescente. El taller no pretende hallar o preparar buenos actores, sino proveer al sujeto de una serie de conocimientos, aptitudes y habilidades que mejoren sus relaciones con el medio que le rodea, lo cual se llevará a cabo mediante el juego y de forma lúdica. Alonso del Real y Ferreras Estrada señalan en su libro "Aula de teatro", que el teatro es fundamentalmente un juego; así que el taller de teatro debe convertirse desde el inicio en un foro lúdico ya que además el juego es la base de la actividad infantil y de gran parte de la actividad humana. Como decía Piaget, el juego es una actividad imprescindible, ya que el niño necesita jugar porque esa es su forma de interaccionar con una realidad que le desborda, además el juego sirve para consolidar las estructuras intelectuales a medida que se van adquiriendo. El juego en la actividad teatral no debe entenderse como frívolo o poco serio, sino reflexivo y portador de valores democráticos, de respeto y de cooperación.

B.- LA EXPRESIÓN ORAL Y CORPORAL

Desarrollar la expresión corporal para conocer el cuerpo y sus posibilidades como instrumento para su desarrollo personal y como herramienta de conexión con el medio en que se desenvuelve el sujeto. La expresión corporal nos ayuda a interpretar los mensajes corporales enviados por los demás favoreciendo la comunicación interpersonal.

La expresión surge de la dialéctica equilibrada entre la creatividad y la técnica. La técnica reside en un abanico de recursos aportados por el taller de teatro para disponer de distintas posibilidades de actuación ante una determinada situación. Las actividades expresivas son fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización. Y esta es la razón de que el binomio expresión-comunicación sea uno de los principios en que se fundamenta la educación actual. Desarrollar la expresión oral para mejorar la interrelación con el medio y ayudar a una mejor y más positiva resolución de conflictos. Se puede decir que existe un problema siempre que queremos conseguir algo y no sabemos como hacerlo, es decir, los métodos a nuestro alcance no nos sirven. Tenemos una meta más o menos clara y no existe un camino inmediato y directo de alcanzarla viéndonos obligados, por tanto, a elegir una vía indirecta, a dar un rodeo. El sujeto para resolver un problema debe construir una simulación del mismo que le permita considerar las diferentes situaciones del problema, caracterizar estas situaciones de forma que pueda ayudarle a decidir lo que debe hacer, y aplicar los operadores para cambiar una situación en otra. Del tipo de simulación que construya el sujeto dependerá la mayor o menor dificultad que tendrá en encontrar la solución. En dicha construcción interviene el lenguaje. Se ha comprobado que los sujetos construyen la representación más eficaz del problema cuando este les viene dado de forma directa y sencilla García Madurga, J. A. y Pardo de León. Por tanto podemos afirmar que a un mayor dominio del lenguaje, obtendremos una mayor comprensión del problema, lo cual nos capacitará para llevar a cabo una resolución más positiva. Desarrollaremos esta capacidad en el taller de teatro por medio de la expresión oral y la técnica vocal, motivación a la lectura y posteriores dramatizaciones, etc. *Fomentar la imaginación y la creatividad* con el objetivo de dotar al alumno/a de

recursos para enfrentarse a situaciones inesperadas y complejas. Esta esfera se alcanzará por medio de la creación y transformación de historias, lo cual, también puede servir para incentivar la lectura. Podríamos acabar con una maravillosa cita de Rodari; para quien sabe qué virtud liberadora puede tener la palabra. <<Todos los usos de la palabra para todos>>, me parece un lema bueno y con agradable sentido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie pueda sea esclavo”

N.- METODOLOGÍA DEMOCRÁTICA, COOPERATIVA, GRUPAL, REFLEXIVA Y CRÍTICA.

Cuando se adopta un estilo de educación democrática, a diferencia de la autocrática o permisiva, estamos apostando por favorecer la adopción de responsabilidades por parte de los hijos. Por el contrario, las autocráticas o permisivas generan dependencia y falta de confianza hacia los padres, por lo tanto, si el taller de teatro es democrático, cooperativo e incentiva la responsabilidad, el respeto y la tolerancia, podemos decir que es un medio idóneo para fomentar dichas actitudes. El *trabajo en grupo y la cooperación* se convierten en algo fundamental porque creemos en el taller de teatro como una actividad grupal y democrática. El trabajo en grupo para inculcar una actitud cooperativa entre todos sus miembros. Según los valores que transmitamos iniciaremos el proceso grupal más adecuado a nuestros objetivos. El grupo puede ser portador de valores y actitudes de cooperación y solidaridad, si el colectivo es consciente de esto intentará instaurar otro tipo de relaciones entre sus miembros. Como conseguir esto: a través de juegos y dinámicas que fomenten la participación de todos/as, que cuenten con las necesidades y opiniones de los demás y que genere un espacio de confianza entre todos/as. Análisis y resolución de conflictos mediante el juego dramático para que el sujeto construya el problema y le permita considerar las diferentes situaciones del mismo. La realidad debe entenderse en el marco de los elementos que la constituyen y con las relaciones que entre ellos se establecen y que le dan forma. Mediante el juego dramático podemos estudiar y experimentar una misma situación desde diversas ópticas lo que nos llevará a una mejor comprensión, análisis y crítica del problema. Siguiendo nuevamente a Rodari diríamos que “Es teatro; meterse en

el pellejo de los otros, ponerse en situación, inventarse una vida, descubrir nuevos gestos”.

2.2.2.- EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

A. DEFINICIÓN DE APRENDIZAJE

Como resultado: Cambio en la disposición del sujeto con carácter de relativa permanencia y que no es atribuible, al simple proceso de desarrollo (maduración)

Como proceso: variable interviniente (no observable en todos los casos) entre condiciones, antecedentes y resultados,

B. PROCESO DE APRENDIZAJE

Control ejecutivo: Aprendizajes anteriores, realimentación, estudio de necesidades, etc.

Los estímulos afectan a los receptores entrando en el Sistema nervioso a través del Registro sensorial. A partir de ahí se produce:

Primera codificación: Codificación simple es una mera Representación.

Segunda codificación. Conceptualización al entrar en Memoria a corto plazo.

Almacenamiento en la Memoria a largo plazo.

Recuperación: por parte de la Memoria a corto plazo

Conductas: Paso al Generador de respuestas

C. ETAPAS DEL PROCESO

1. Motivación: Expectativa establecida previamente al aprendizaje.

2. Atención o percepción selectiva: Selección de los estímulos recibidos.

3. Repaso: Permanencia por más tiempo en la Memoria a corto plazo. Sirve para relacionar una información con la precedente y posterior.

4. Codificación: Paso a la Memoria a largo plazo.

a) Relacionar la nueva información con cuerpos informativos más amplios.

b) Transformar la información en imágenes.

c) Transformar las imágenes en conceptos.

5. **Búsqueda y recuperación.** El material almacenado se hace accesible volviendo a la Memoria a corto plazo.
6. **Transferencia** del aprendizaje a nuevas situaciones.
7. **Generación de respuestas.** Los contenidos se transforman en actuaciones del que aprende.
8. **Retroalimentación:** El que aprende recibe información sobre su actuación. Si es positiva, sirve de refuerzo,

D.- CLASIFICACIÓN (TAXONOMÍA) DE LOS APRENDIZAJES

Hasta hace poco, el término taxonomía se utilizaba en pedagogía para señalar lo que era una clasificación de los objetivos. Actualmente se manifiesta claro que la clasificación se debe hacer sobre los aprendizajes o las conductas del individuo, ya que los objetivos se formulan a partir de lo que se pretende conseguir. A pesar de que hay actualmente varias clasificaciones, algunas muy técnicas y más cercanas a la visión educativa actual, presento en este documento las taxonomías de Bloom, Krathwoht y Harrow, porque se acercan más a la terminología utilizada por el Ministerio para los actuales diseños curriculares. Bloom y sus colaboradores distinguieron tres dominios: cognoscitivo, afectivo y psicomotor.

E.- LOS DOMINIOS DEL APRENDIZAJE SEGÚN LA CLASIFICACIÓN DE GAGNÉ

Existen cinco categorías del proceso de aprendizaje que pueden describirse así: destrezas motoras, información verbal, destrezas intelectuales, estrategias cognoscitivas y actitudes. Las investigaciones que se han hecho en el plano del aprendizaje muestran que pueden hacerse generalizaciones válidas sobre las condiciones críticas del aprendizaje y sobre sus resultados dentro de estas categorías pero no entre una y otra.

En un diccionario podemos identificar dos significados básicos de la palabra «aprendizaje». Una primera definición dice que este es «el proceso por el cual se modifican los conocimientos habilidades, hábitos o tendencias ya

adquiridos». La segunda definición es «conocimiento o habilidad que se adquiere por medio de instrucción o estudio». Es bastante fácil identificar los dominios del aprendizaje en la segunda definición. Nosotros hacemos esto siempre que hablamos de divisiones del currículum (conocimientos de historia, sociología, biología, literatura y habilidades de lenguaje y matemática). Estos dominios han sido identificados en varias formas y en diferentes periodos y se refieren al contenido del aprendizaje. Con el transcurso del tiempo se ha visto que es cada vez más difícil estudiar la variedad de aprendizajes cuando estos no se clasifican en alguna manera y por esta razón se han inventado términos para diferenciar tipos de aprendizaje y con el fin de analizar el proceso del aprendizaje de una manera más clara. Términos como «aprendizaje cognoscitivo», «memorización», «aprendizaje por descubrimiento», «aprendizaje concreto contra aprendizaje simbólico», «aprendizaje afectivo», «aprendizaje conceptual», «aprendizaje significativo» y muchos otros son ejemplo de esta fuerte e imperiosa tendencia. Cada una de estas categorías tiene alguna utilidad. Sin embargo, parece que es limitada en el sentido de que no son tan utilizadas como podría esperarse. Por ejemplo, apenas sí pueden encontrarse casos en los cuales el aprendizaje puede ser llamado memorización en una situación, conceptual o cognoscitivo en otra. Muchas actuaciones humanas que desde un punto de vista pueden ser descritas como motoras resultan ser altamente simbólicas en otro sentido. Si los dominios que se han identificado en el proceso de aprendizaje tienen un uso limitado es porque no están bien diferenciados, ni por medio de las operaciones requeridas para establecerlos, ni por las consecuencias a las que conducen. Según Gagné se distinguen cinco dominios o ámbitos del aprendizaje: destrezas motoras, información verbal, destrezas intelectuales, estrategias cognoscitivas y actitudes.

F.- DESTREZAS MOTORAS

Es una buena categoría para comenzar porque se reconoce generalmente como una categoría distintiva. Estas destrezas son aptitudes que intervienen en actividades motoras organizadas tales como atarse los zapatos, escribir las letras, cantar, pronunciar los sonidos de las letras o manejar herramientas o

instrumentos. Como todos sabemos, el aprendizaje de estas destrezas motoras necesita práctica, en el sentido de repetición del acto motor esencial. De hecho, este requisito parece ser una de las principales características que distingue las destrezas motoras de otros dominios del aprendizaje. Se ha probado que las destrezas motoras continúan mejorando con la práctica por largos períodos de tiempo. Por otra parte, se ha confirmado que las destrezas motoras se retienen más fácilmente que el material verbal.

G.- INFORMACIÓN VERBAL

Es una segunda categoría que, seguramente, tiene una gran importancia en el aprendizaje. Hechos, principios y generalizaciones, constituyen una buena parte de cualquier curriculum en la mayor parte de las materias. Se necesita esta información, con una orientación muy específica, para tener un aprendizaje continuado dentro de determinada área en una materia. Por lo general se llaman conocimientos a los más extensos y organizados conjuntos de información y consideramos que una persona debe adquirir estos conocimientos no solo con el propósito permanente de aprender sobre distintas áreas y para pensar en un sentido muy general. Los procesos de aprendizaje que intervienen en la información verbal y en las destrezas motoras parecen ser bastante diferentes. Muchos teóricos están convencidos ahora de que la repetición de listas de palabras en una lección de memoria no es la causa del aprendizaje. Más bien parece que el principal requisito para aprender y retener información verbal es la presentación de esta información dentro de un contexto organizado y significativo. Esto está sugerido también en los trabajos de Ausubel.

H.- DESTREZAS INTELECTUALES

Es la tercera categoría. Las más importantes de estas destrezas son las discriminaciones, conceptos y reglas que constituyen las habilidades básicas del aprendizaje y todas las elaboraciones de estas habilidades que ocurren en materias más avanzadas. Es de especial importancia el distinguir estas destrezas de las informaciones y de los conocimientos verbales; por ejemplo, ser capaz de recordar y de volver a formular una definición verbalmente es

bastante diferente a mostrar que uno puede usar esa definición. Es esto último y no lo primero lo que queremos decir cuando hablamos de una destreza intelectual. ¿Se necesita práctica para aprender una destreza intelectual?. No hay pruebas de que la práctica, en el sentido corriente de este término, mejore una destreza intelectual. ¿O se necesita, para aprender estas destrezas, un contexto organizado y significativo?. Estos puntos son muy dudosos, al menos si tratamos de definir contexto significativo en la misma forma en que lo definíamos al hablar del aprendizaje de información verbal. Lo más importante es que el aprendizaje de las destrezas intelectuales parecer tener como requisito el aprendizaje previo de ciertas habilidades mientras que esto seguramente no es verdad para el aprendizaje de la información verbal. Que el aprendizaje previo no se necesita en el caso de la información verbal ha sido demostrado en el estudio de secuencias de programación como las del Payne, Krathwohl, y Gordon (1967). Por estas razones parece esencial considerar las destrezas intelectuales como un dominio del aprendizaje bastante distinto a los demás.

I.- ESTRATEGIAS COGNOSCITIVAS

Es la cuarta categoría en la cual ha insistido de una manera especial Bruner. En un sentido, estas estrategias son también destrezas diferentes del conocimiento o de la información verbal. Son destrezas organizadas internamente y que gobiernan la conducta del individuo al aprender, recordar y pensar. Están orientadas hacia una auto-dirección del aprendizaje y del pensamiento, por lo que se diferencian claramente de las destrezas intelectuales, que tienen una orientación hacia el medio ambiente del que aprende. Es curioso que, aunque son muy diferentes de las destrezas motoras, comparten con ellas la propiedad de derivar la organización aprendida de los estímulos que ocurren dentro del que aprende. Por esta razón, también requieren cierto tipo de práctica, aunque esta palabra se usa aquí para enfatizar la analogía principalmente; lo que se requiere es la repetición de las ocasiones en las cuales se ponga a prueba el pensamiento. Hay que señalar que las estrategias de pensamiento no se aprenden todas a un mismo tiempo, como pueden aprenderse las destrezas intelectuales. Por el contrario, muestran un refinamiento continuado en la

medida en que el que aprende sigue encontrando situaciones en las cuales tiene que aprender, recordar, resolver problemas y definir problemas por sí mismo. Las estrategias de pensamiento, responden a conductas intelectuales de cierta madurez biológica, y son fundamentales para la resolución de problemas, toma de decisiones, actuaciones creativas y elaboración de previsiones y proyectos.

J.- LAS ACTITUDES

Constituyen el quinto dominio. El aprendizaje de las actitudes es diferente al de otras categorías pues estas no se aprenden con la práctica ni son afectadas en modo alguno por un contexto verbal significativo, como ha sido demostrado en muchos estudios. Una de las formas más efectivas de cambiar actitudes parece ser por medio del modelo humano. En todo caso, la evidente necesidad de incorporar una persona humana en el proceso de modificación de actitudes, hace esta clase de aprendizaje altamente diferenciable y diferente a las demás en muchos aspectos. Para programar la enseñanza de los valores, se puede tener relación con el mundo de los recursos. El cine es uno de ellos. Muchas veces, y sobre todo por imposibilidad en tiempos pasados de entrar más a fondo en el mundo del cine, nos hemos quedado en el debate ideológico, técnico, literario o conceptual. Hoy ya es posible, al tener a nuestro alcance la tecnología del vídeo, incluir en el aula otras posibilidades. Podemos acercarnos al cine haciendo semblanzas o perfiles de las actitudes morales y éticas de cada personaje. Compararlos con personajes conocidos, noticias de actualidad o situaciones que el alumno conozca. Todo lo que se realice se puede plasmar en un mural o en un resumen con vistas a un dossier final. Los periódicos y revistas son cantera inagotable de información sobre los valores y las actitudes. Actividades complementarias pueden ser recortar datos, noticias de periódicos que tengan que ver con la corrupción, la falta de respeto por la vida, etc., y otros que tengan relación con sucesos en los que la vida se respete, se haga algo por los demás, Organizaciones no gubernamentales

K.- APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA CREATIVOS

Definimos el «proceso de aprendizaje creativo» como una forma de captar o ser sensible a los problemas, deficiencias, lagunas del conocimiento, elementos

pasados por alto, faltas de armonía, etc.; de reunir una información válida; de definir las dificultades o de identificar el elemento olvidado; de buscar soluciones; de hacer suposiciones o formular hipótesis sobre las deficiencias; de examinar y reexaminar estas hipótesis, modificándolas y volviéndolas a comprobar, perfeccionándolas y finalmente comunicando sus resultados. Esta definición describe un proceso humano natural en cuyas etapas están implicadas fuertes motivaciones. Hay momentos en los procesos educativos en los que el alumno, por especial sensibilidad hacia algunos problemas, detecta lagunas en la información, deficiencias o incongruencias que pueden crear en ese momento el sentimiento de algo incompleto, de que la clase o el curso no va bien, o que no es práctico. Es cuando se provocan las mayores tensiones. Cuando así sucede, el alumno se encuentra incómodo porque reconoce una necesidad. Cualquiera que sea el calificativo que empleemos, necesita descargar su tensión. Si no sabe dar una contestación correcta a esta inquietud, o si sus formas habituales de respuesta son inadecuadas, tratará de hallar las posibles explicaciones, tanto en el archivo de su propia memoria como en otras fuentes: libros o experiencias ajenas eludiendo al profesor. El alumno adulto buscará soluciones alternativas, tratando de evitar los tópicos y las respuestas obvias (también erróneas o impracticables), investigando, diagnosticando, manipulando, volviendo a ordenar, reconstruyendo y haciendo conjeturas y aproximaciones. Hasta que estas conjeturas o hipótesis no quedan probadas, modificadas y reexaminadas, el que aprende se siente incómodo. Sigue motivado para continuar tratando de perfeccionar su respuesta hasta que le parezca satisfactoria, tanto estética como lógicamente. La tensión permanece mientras el alumno no comunica sus resultados a los demás. A esto lo denominamos «proceso de aprendizaje creativo», porque implica una producción de información o desarrollo de habilidades nuevas y en cierta medida originales para el individuo que aprende.

L.- LA POTENCIACIÓN DIDÁCTICA DE LA CREATIVIDAD.

El proceso de aprender creativamente lleva consigo motivaciones humanas tan fuertes y estimulantes como las siguientes:

Implicación personal en algo significativo. Curiosidad y deseo de saber ante lo que sorprende, lo inacabado, la confusión, la complejidad, la falta de armonía, la desorganización y otras cosas por el estilo. Simplificación de la estructura o diagnóstico de una dificultad por medio de una síntesis de la información conocida, formando nuevas combinaciones o identificando fallos. Elaboración y divergencia, planteando nuevas alternativas, nuevas posibilidades, etc. Posibilidad de juzgar, evaluar, contrastar y comprobar. Desechar las soluciones condenadas al fracaso, erróneas o no prometedoras. Elegir la solución más adecuada haciéndola atractiva y estéticamente agradable. Comunicar los resultados a otros.

M.- LOGRAR PREDISPOSICIÓN A APRENDER

La predisposición a aprender de cada uno está determinada por factores culturales, personales y motivacionales. El profesor debe tener en cuenta los tres factores para actuar con la predisposición del alumno. Pero, de manera directa, es responsable del factor motivacional. Con esto decimos que si un alumno no está predispuesto a aprender determinada cosa en razón del ambiente cultural en el que interactúa o por sus características personales, deberá ser el profesor quien induzca la adecuada predisposición en la misma situación de enseñanza-aprendizaje. La predisposición a aprender, o lo que es lo mismo la predisposición a explorar alternativas, debe estar presente a lo largo del proceso de aprendizaje. Para asegurar esto es necesario: activar, mantener y dirigir una predisposición a explorar alternativas.

a. Activar la predisposición

La predisposición se activa despertando curiosidad en el alumno, lo que se consigue a su vez creando incertidumbre. Por ejemplo, un profesor puede despertar curiosidad en sus alumnos sobre cómo juega la ley de probabilidades, preguntándoles si podrían anunciar por anticipado los números premiados de la lotería.

b. Dirigir la predisposición

Para dirigir la predisposición a explorar alternativas, debemos indicar

claramente a los alumnos cuál es el objetivo de la tarea. En el ejemplo anterior, el profesor informará que deberán descubrir si es posible o no la predicción anticipada de los premios de lotería y que ello se basará en la aplicación de la ley de probabilidades.

c. Mantener la predisposición

Para mantener la predisposición debe evitarse que el alumno experimente las consecuencias dolorosas del error. Por ello es necesario guiar al aprendiz en la exploración de alternativas. Queremos significar que hay que orientar el pensamiento del alumno de modo tal que se reduzca al máximo la posibilidad de alternativas erróneas. Cuando se produce el error, no debe dársele tal importancia que provoque un retraimiento del alumno que le impida seguir arriesgando respuestas. Estas formulaciones de Bruner son particularmente útiles en las situaciones inmediatas de enseñanza-aprendizaje, pero además nos señala que hay que distinguir la predisposición a aprender que se manifiesta día a día del «establecimiento de un interés a largo plazo en su más amplio sentido. » Asigna gran importancia a las metas a largo plazo y que el objetivo de cualquier campo disciplinario es que el alumno comprenda su estructura propia y esto, necesariamente, es un proceso lento y pausado.

N.- FUNDAMENTOS DEL APRENDIZAJE DE LA CREATIVIDAD

Somos dados a concebir la creatividad como algo acabado, ya sea poesía o pintura o cualquier otro producto. Dejamos así a la creatividad reducida a la categoría inferior del estereotipo. Maslow comenta que damos por supuesto que un poeta es más creativo que un cocinero o que un matemático o ingeniero, porque a su producto le hemos dado un valor más intelectual, más duradero, más espiritual, cuando en realidad lo válido no es tanto el producto final sino el proceso cuyo resultado se da en el individuo mismo (Stein). La creatividad es un proceso de formulación de hipótesis, de verificación de las mismas y de comunicación de los resultados, convirtiéndose así en un proceso investigador que se desarrolla dentro del mismo individuo. Descartamos desde este punto de partida la afirmación de que hay individuos que nacen creativos. La

personalidad creativa se hace, no nace. Existe una creencia generalizada de que el genio es como una especie de mensajero divino. Esta opinión da por supuesto que los productos de creación se realizan a saltos, a inspiraciones, contribuyendo a mantener el mito de las musas. Las realidades creativas no explicables se atribuyen más al genio que al esfuerzo personal, como en los casos de Mozart, Shakespeare y muchos otros. Para los conductistas, sin embargo, nada es nuevo, no existe la creatividad, y si algo se manifiesta como nuevo es porque ya existía desde antiguo o se ha producido por accidente. Al mismo tiempo que al genio no hay que mitificarlo, tampoco son válidas las tesis conductistas y que lo nuevo, lo creativo, puede y debe darse aunque para ello es necesario el constante esfuerzo, la disciplina creativa, el desarrollo de las técnicas y la capacidad de crítica.

2.3. BASES TEÓRICAS

2.3.1.-FACTORES DE LA CREATIVIDAD

SÍNTESIS. La síntesis es el resultado integrador de experiencias y aprendizajes anteriores. El momento en el que una persona, integra en una sola situación elementos aprendidos por separado, constituye un nuevo descubrimiento, y por lo tanto una realidad distinta. Ha creado para sí mismo una nueva construcción intelectual. Es el **salto intuitivo** de Bruner.

CONNECTIVIDAD. La creatividad está conectada con elementos que ya existían. No creamos de la nada. Crear es relacionar de distinta forma elementos ya existentes. Todas las formas de creatividad surgen de una nueva actividad combinatoria, de situar los objetos en una nueva perspectiva.

Fluidez o productividad. La imaginación es una actividad mental basada en la percepción, la memoria y el pensamiento, mediante la cual se reproducen imágenes (**imaginación reproductiva**), y se crean asociaciones entre estas **imaginación**.

Productiva: base de la creatividad). La fluidez de ideas está relacionada con la solución múltiple de problemas, la fluidez de asociación se da en referencia al

establecimiento de relaciones entre ideas, cosas u objetos, que a su vez dan lugar al pensamiento analógico y la fluidez de expresión es la facilidad en construir frases.

Originalidad. Es el proceso que logra que los descubrimientos o las asociaciones sean singulares, individuales, de uno mismo.

Novedad. Producción de respuestas inusitadas, algo dado con poca frecuencia, con frescura e inventiva: «capacidad de hallar nuevas relaciones», (Rogers), «organizar las experiencias de otra manera», (Taylor), «buscar nuevas constelaciones de significados»

Impredecibilidad. La creatividad desconecta los objetos de los productos, las causas de los efectos. Es la actividad metafórica, no causal, ilógica en apariencia.

Sorpresa. Hace referencia al efecto psicológico. Sin el «golpe-shock», creativo, no sería posible que los individuos pusieran a prueba su creatividad. «La sorpresa agradable es la verdadera esencia de la creatividad misma». (Bruner)

Flexibilidad. La flexibilidad se opone radicalmente al concepto de rigidez, y sirve para determinar la habilidad de buscar la solución en campos distintos. Es la relación flexible entre ideas, conceptos, relaciones, etc. Por ejemplo, relacionar cómic y film, pensar en soluciones variadas al mismo problema, ponerse en lugar de otra persona

Elaboración. Se trata de comprobar la riqueza de detalles que matizan la intuición original. La elaboración supone disciplina y esfuerzo. El acto creativo hay que tecnificarlo, darle forma, valorarlo y relacionarlo con otras realidades, presentarlo de forma aceptable, comunicarlo

Apertura y sensibilidad para detectar problemas. La persona creativa es receptiva al mundo de los objetos, ante los problemas, ante los demás. La observación de imperfecciones es lo que mantiene al individuo en actividad creativa, lo que le obliga a estar en constante disposición de buscar nuevos caminos o diversas respuestas

Capacidad para redefinir un objeto. Es la capacidad de encontrar en los

objetos, en las ideas o en las personas nuevos usos o facetas. Recreando de nuevo, cambiando de sentido, de orden, de eficacia, haciendo servir para otra

El humor y la imaginación. Toda realidad es un prisma con infinitas caras. Todo se puede ver de otra forma, desde otro ángulo, con otra mirada. Dar vuelta a las cosas supone ponerse en el lugar de otros. Todo tiene su lado bueno, positivo, humorístico.

No-racionalidad. La actividad combinatoria se da de forma inconsciente. No sabemos con certeza porqué determinadas situaciones o ideas nos traen a colación situaciones o ideas totalmente distintas. La actividad metafórica une y relaciona, florece en el terreno de las semejanzas. La asociación de ideas es el trabajo del inconsciente. La no-racionalidad hace posible la poesía, la invención científica y proporciona plasticidad al pensamiento

Auto realización. Solamente los actos personales que provocan realización personal son causa de actos creativos. Para Maslow, creatividad es lo mismo que salud psíquica o autorrealización.

La enseñanza creativa no limita los resultados

Estamos pensando en un tipo de enseñanza que dejará en libertad a los alumnos para desarrollarse hasta el máximo y les guiará con tacto en este mismo desarrollo. Por otra parte, sabemos que los profesores pueden desplegar una gran creatividad en su enseñanza sin conseguir estos resultados. Quizá debiéramos llamar a esto «*enseñanza pseudocreativa*». La sociedad admira más y tolera mejor esta enseñanza pseudocreativa que la forma genuina de enseñanza que facilita el desarrollo creativo. Por lo general, la sociedad atribuye a los profesores el papel de autoridades que han de enseñar en virtud de esa misma autoridad. Así, el profesor que ha logrado despertar en los alumnos el interés por aprender de forma creativa, rara vez ha durado mucho tiempo en su empleo porque no cumple las expectativas que la sociedad tiene puestas en él. John Steinbeck escribió sobre uno de los tres «**auténticos profesores**» que había encontrado en su vida. Este profesor «insuflaba» curiosidad en el aula y sus alumnos presentaban hechos o verdades atesoradas en sus manos como luciérnagas capturadas. Fue despedido porque no enseñaba las cosas importantes



MÉTODOS DIDÁCTICOS EN LA EDUCACIÓN

2.3.2.- PRINCIPIOS DE LA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA

Plantear los principios de la educación contemporánea es referirse tanto a la tradición como a elementos integrados en la historia de la educación en fecha muy reciente, y en todo aquello que se va incorporando día a día. Los principios son, según el diccionario de la Real Academia, cualquiera de las primeras proposiciones o verdades fundamentales por donde se empiezan a estudiar las ciencias o las artes. En este caso, son la referencia necesaria para comprender las bases que propone la nueva metodología didáctica. Ningún principio se da solo, ni puede prosperar sin la conjunción con los otros.

PRINCIPIO DE INDIVIDUALIZACIÓN

Un conocimiento cada día mayor del individuo (por las aportaciones de la sociología, de la antropología y de la psicología) fue creando gradualmente la necesidad de una enseñanza individualizada.

La educación actual tiene en cuenta a cada individuo como persona con características diferentes a los demás. Todos somos diferentes, en lo físico y en lo psíquico, y por lo tanto nuestra forma de aprender tiene formas distintas de realizarse.

Desde este punto de vista la enseñanza, sobre todo la didáctica, debe estructurarse en

función de las características individuales de cada alumno, teniendo en cuenta los intereses y motivaciones personales, los procesos individuales de aprendizaje y el seguimiento continuo e individualizado de cada alumno.

El aprendizaje es siempre individual.

Técnicas de individualización:

Las fichas, el estudio dirigido, el trabajo individual, la enseñanza programada, etc.

Principio de socialización

El hombre es un ser por naturaleza social, que debe contar con otros para sobrevivir. La comunicación es el elemento necesario y fundamental para dicha supervivencia, por lo que debe aprenderse.

La educación actual encara el problema de la socialización de los individuos, adaptando la metodología y las técnicas didácticas a las necesidades del individuo para que este pueda adaptarse a su grupo y convivir solidaria, y no competitivamente con él. El aprendizaje se hace más eficaz si se realiza en grupo.

Técnicas de socialización

Todas las técnicas de dinámica de grupos, el método de proyectos, la investigación, la comunicación, etc.

Principio de la actividad

La educación actual se apoya en la actividad personal del alumno. Sin actividad personal no hay aprendizaje. La actividad parte de las propias necesidades e intereses del alumno, que se motiva a sí por su propio aprendizaje. El profesor canaliza esas inquietudes en relación con el currículum y los objetivos del programa. Hay que basarse en el principio de que interesa más el aprendizaje de los procesos que los mismos resultados. La actividad es también un proceso a aprender.

Para que una enseñanza sea activa debe iniciarse desde la programación de actividades, presentando al alumno actividades problemáticas de solución asequible a su nivel que tengan, a ser posibles, resultados visibles, que permitan al alumno interesarse por su aprendizaje y hagan más fácil la evaluación y autoevaluación de los aprendizajes.

Técnicas de enseñanza activa

Investigación, experimentación, proyectos, demostraciones y prácticas en general, ejercicios, discusión y debate, utilización de documentación, observación directa, estudio de casos, etc.

El principio de la intuición

Nada hay en el entendimiento que antes no haya pasado por los sentidos. La experiencia personal es la base del aprendizaje, y se aprende mejor lo que se ha podido tener en contacto con alguno de los sentidos.

Este principio es antagónico a una enseñanza verbalista o abstracta. Intuir significa etimológicamente, ver, captar. La intuición puede ser directa, cuando se aprecian las cosas directamente, o indirecta, cuando se aprecian por medio de analogías o ejemplos.

Técnicas para el principio de la intuición

La experiencia directa, la observación, los medios audiovisuales, los carteles, los medios de comunicación, los viajes, las visitas, etc.

El principio del juego

La especie humana aprende jugando. En otras palabras, hacemos con mayor entusiasmo lo que nos gusta. Por lo tanto aprenderemos con mayor entusiasmo lo que nos causa placer o nos entra jugando. El juego se ha definido como la actividad que se hace por sí misma, mientras que el trabajo intenta conseguir algo distinto al propio quehacer. Algo que está fuera de nosotros mismos. Lo ideal sería trabajar en lo que nos gusta, lo que equivale a decir, en lo que jugamos. El juego descarga la energía sobrante, canaliza los intereses, sirve de descanso, estimula el desarrollo, motiva hacia el aprendizaje, ejerce de técnica evaluadora de comportamientos, fomenta la creatividad.

Técnicas para el principio del juego

Cómic, adivinanzas, deportes, entretenimientos, juegos dirigidos, canto o danza, cuentos, teatro, mímica, etc.

El principio de la creatividad

El sentido de lo creativo en la educación actual es aunar lo que tradicionalmente se ha llamado creación inventiva o descubrimiento con lo que se entiende por originalidad o sentido artístico. Procurar la espontaneidad y la capacidad expresiva, la creación con dificultades de espacio, tiempo o lugar, para que el alumno se acostumbre a decidir creativamente incluso en circunstancias adversas, la creatividad inventiva, la que despliegan la originalidad, y sobre todo la que busca siempre nuevas vías o cauces de expresión distintos a los tradicionales: enseñanza divergente.

Técnicas para el principio de la creatividad

El juego, la poesía y literatura, la pintura, y todas las artes plásticas, la dinámica en grupos, la toma de decisiones individualmente o en grupos, realizar proyectos, el teatro, la mímica, etc.

El principio de ‘estar al día’

Es la base de la profesionalidad del profesor. Los alumnos adultos, cada vez están mejor preparados en las diversas situaciones de su profesión y en todo aquello que tiene que ver con el aprendizaje. Las nuevas tecnologías acrecientan la necesidad de formación y preparación de los profesores. Nunca se está al día al cien por cien. En el aprendizaje de personas adultas, es imprescindible plantear procesos metodológicos en los que la investigación, la búsqueda de datos, la curiosidad y la creatividad estén presentes. ‘Aprender a aprender’ es uno de los principios ideológicos que más fuerza han aportado a los cambios metodológicos, ya que incitan a procurar a los alumnos el auto aprendizaje.

2.3.3 CLASIFICACIÓN DE LOS MÉTODOS DE ENSEÑANZA

1. LOS MÉTODOS EN CUANTO A LA FORMA DE RAZONAMIENTO

1.1. MÉTODO DEDUCTIVO

Cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular. El profesor presenta conceptos, principios o definiciones o afirmaciones de las que se van extrayendo conclusiones y consecuencias, o se examinan casos

particulares sobre la base de las afirmaciones generales presentadas. Si se parte de un principio, por ejemplo el de Arquímedes, en primer lugar se enuncia el principio y posteriormente se enumeran o exponen ejemplos de flotación...

Los métodos deductivos son los que tradicionalmente más se utilizan en la enseñanza. Sin embargo, no se debe olvidar que para el aprendizaje de estrategias cognoscitivas, creación o síntesis conceptual, son los menos adecuados. Recordemos que en el aprendizaje propuesto desde el comienzo de este texto, se aboga por métodos experimentales y participativos.

El método deductivo es muy válido cuando los conceptos, definiciones, fórmulas o leyes y principios ya están muy asimilados por el alumno, pues a partir de ellos se generan las ‘deducciones’. Evita trabajo y ahorra tiempo.

1.2. MÉTODO INDUCTIVO

Cuando el asunto estudiado se presenta por medio de casos particulares, sugiriéndose que se descubra el principio general que los rige. Es el método, activo por excelencia, que ha dado lugar a la mayoría de descubrimientos científicos. Se basa en la experiencia, en la participación, en los hechos y posibilita en gran medida la generalización y un razonamiento globalizado.

El método inductivo es el ideal para lograr principios, y a partir de ellos utilizar el método deductivo. Normalmente en las aulas se hace al revés. Si seguimos con el ejemplo iniciado más arriba del principio de Arquímedes, en este caso, de los ejemplos pasamos a la ‘inducción’ del principio, es decir, de lo particular a lo general. De hecho, fue la forma de razonar de Arquímedes cuando descubrió su principio.

1.3. MÉTODO ANALÓGICO O COMPARATIVO

Cuando los datos particulares que se presentan permiten establecer comparaciones que llevan a una solución por semejanza hemos procedido por analogía. El pensamiento va de lo particular a lo particular. Es fundamentalmente la forma de razonar de los más pequeños, sin olvidar su importancia en todas las edades. El método científico necesita siempre de la

analogía para razonar. De hecho, así llegó Arquímedes, por comparación, a la inducción de su famoso principio. Los adultos, fundamentalmente utilizamos el método analógico de razonamiento, ya que es único con el que nacemos, el que más tiempo perdura y la base de otras maneras de razonar.

2. LOS MÉTODOS EN CUANTO A LA ORGANIZACIÓN DE LA MATERIA

2.1. Método basado en la lógica de la tradición o de la disciplina científica

Cuando los datos o los hechos se presentan en orden de antecedente y consecuente, obedeciendo a una estructuración de hechos que va desde lo menos a lo más complejo o desde el origen hasta la actualidad o siguiendo simplemente la costumbre de la ciencia o asignatura. Estructura los elementos según la forma de razonar del adulto.

Es normal que así se estructuren los libros de texto. El profesor es el responsable, en caso necesario, de cambiar la estructura tradicional con el fin de adaptarse a la lógica del aprendizaje de los alumnos.

2.2. Método basado en la psicología del alumno

Cuando el orden seguido responde más bien a los intereses y experiencias del alumno. Se ciñe a la motivación del momento y va de lo conocido por el alumno a lo desconocido por él. Es el método que propician los movimientos de renovación, que intentan más la intuición que la memorización. Muchos profesores tienen reparo, a veces como mecanismo de defensa, de cambiar el 'orden lógico', el de siempre, por vías organizativas diferentes. Bruner le da mucha importancia a la forma y el orden de presentar los contenidos al alumno, como elemento didáctico relativo en relación con la motivación y por lo tanto con el aprendizaje.

3. LOS MÉTODOS EN CUANTO A SU RELACIÓN CON LA REALIDAD

3.1. Método simbólico o verbalístico

Cuando el lenguaje oral o escrito es casi el único medio de realización de la clase. Para la mayor parte de los profesores es el método más usado. Dale, lo critica cuando se usa como único método, ya que desatiende los intereses del alumno, dificulta la motivación y olvida otras formas diferentes de presentación de los contenidos.

3.2. Método intuitivo

Cuando se intenta acercarse a la realidad inmediata del alumno lo más posible. Parte de actividades experimentales, o de sustitutos. El principio de intuición es su fundamento y no rechaza ninguna forma o actividad en la que predomine la actividad y experiencia real de los alumnos.

4. LOS MÉTODOS EN CUANTO A LAS ACTIVIDADES EXTERNAS DEL ALUMNO

4.1. Método pasivo

Cuando se acentúa la actividad del profesor permaneciendo los alumnos en forma pasiva. Exposiciones, preguntas, dictados...

4.2. Método activo

Cuando se cuenta con la participación del alumno y el mismo método y sus actividades son las que logran la motivación del alumno. Todas las técnicas de enseñanza pueden convertirse en activas mientras el profesor se convierte en el orientador del aprendizaje.

5. LOS MÉTODOS EN CUANTO A SISTEMATIZACIÓN DE CONOCIMIENTOS

5.1. Método globalizado

Cuando a partir de un centro de interés, las clases se desarrollan abarcando un grupo de áreas, asignaturas o temas de acuerdo con las necesidades. Lo importante no son las asignaturas sino el tema que se trata. Cuando son

varios los profesores que rotan o apoyan en su especialidad se denomina Interdisciplinar. En su momento, en este mismo texto, se explica minuciosamente la estrategia transversal y las posibilidades de uso en las aulas.

5.2. Método especializado

Cuando las áreas, temas o asignaturas se tratan independientemente.

6. LOS MÉTODOS EN CUANTO A LA ACEPTACIÓN DE LO ENSEÑADO

6.1. Dogmático

Impone al alumno sin discusión lo que el profesor enseña, en la suposición de que eso es la verdad. Es aprender antes que comprender.

6.2. Heurístico o de descubrimiento (del griego heurisko: enseñar)

Antes comprender que fijar de memoria, antes descubrir que aceptar como verdad. El profesor presenta los elementos del aprendizaje para que el alumno descubra.

2.3.4.- LA TRASVERSALIDAD EN LOS PROYECTOS EDUCATIVOS

Globalizar es un requerimiento indispensable en la dinámica de las aulas en todos los niveles. Los términos globalización e transversalidad más que términos antagónicos son visiones diversas de una misma realidad pedagógica que entrañan metodologías diferentes. Lo importante es que el alumno logre su aprendizaje de forma global y que las estrategias mentales que va adquiriendo sean integradas, con el fin de que en el futuro adquiriera la necesidad de ser creativo, interesado por la investigación y responsable de sus propios conocimientos.

Bases teóricas de la transversalidad

El individuo conoce la realidad y la percibe como un todo, y solamente analiza aquello por lo que está interesado. Esta es la razón por la que vemos alumnos que aprecian algunos elementos sí y otros no, o se interesan por unos aspectos

sí y otros no. El alumno parte siempre de sus propios intereses porque sus propios intereses son su realidad, en la que vive y a partir de la cual se conecta con realidades más lejanas a su mundo. El adulto aprende únicamente aquello que le interesa o que significa algo para sus vidas. El adulto parte de realidades globales, como el que analiza la realidad o como el que la interpreta: el artista, el poeta, el soñador o el creativo.

El aprendizaje globalizado

El primer paso del proceso transversal es la percepción global de las cosas, de las realidades, para posteriormente pasar a la individualización de los detalles, al análisis e investigación y posteriormente a la síntesis. Este es el proceso de la transversalidad para entenderlo como un sistema completo. Generalmente se ha venido entendiendo la globalización solamente como el primer paso, el punto de partida, el centro de interés, la excusa o el pretexto, siguiendo a Decroly y a sus discípulos. No rechazo este esquema pero pienso que se queda corto, que no agota la actual exigencia científica, que no plantea elementos de revisión y retroalimentación y que es difícil plantear a partir de ahí la evaluación continua

La práctica de la transversalidad

Muchas de las teorías que actualmente leemos en libros y revistas sobre transversalidad y globalización son indiscutibles en teoría, pero difíciles de llevar al aula en la práctica, porque no presentan con rigor las bases psicológicas en las que se basan, ni las necesidades concretas del alumno al que va dirigido. Es normal, pues no hay teoría que se pueda aplicar tal y como se escribe y quien construye una teoría es porque ha sido capaz experimentar prácticamente. Globalizar es difícil pero no imposible, y es necesario que cada profesor con su grupo de alumnos vaya buscando estrategias que permitan integrar los aprendizajes globalmente. Para ello hay diversidad de vías de acceso de las que algunas muy importantes tienen que ver con el mundo de la

investigación.

2.3.5.- LA ESTRATEGIA TRASVERSAL

Es un proceso técnico-creador que permite, mediante actividades integradoras interesantes, conocer con detenimiento el mismo proceso que se desarrolla y conseguir para el alumno resultados significativos que le permitan evaluar su rendimiento y dificultades y servir de punto de partida para nuevos procesos».

Proceso técnico-creador

Es un proceso técnico porque persigue una finalidad, participa de un determinado lenguaje científico, tiene unos pasos técnicos propios y una metodología especializada, así como sus propias formas de evaluación y control.

Es creador porque utiliza la creatividad de los participantes y va buscando productos nuevos y originales en los que lo fundamental sea la investigación y la novedad.

Actividades integradoras interesantes (significativas)

Porque parten de la motivación del alumno y de las posibilidades del profesor, reflejando en su consecución varias o todas las áreas, asignaturas, objetivos y contenidos integradas unas y otros en función de un resultado común.

Conocer en profundidad el mismo proceso

Es imprescindible dominar al máximo el proceso de trabajo, con el fin de llegar a lo más importante, que es adquirir el pensamiento transversal. La estrategia ayuda a ello con las mismas técnicas y lenguajes, aportando al alumno el bagaje necesario para conseguirlo.

Punto de partida para nuevos procesos

Es el final del proceso transversal y punto de partida para nuevos aprendizajes. Con las destrezas adquiridas el alumno puede afrontar nuevos problemas de aprendizaje y transferir los conocimientos a otras situaciones vitales.

Evaluación del proceso

El proceso evaluador de una estrategia transversal, pasa por ser el control de calidad de cada una de las fases a través de las cuales se hace un producto. La calidad hay que apreciarla en el proceso que se sigue, que debe ser fundamentalmente participativo, integrador y responsable. El profesor debe seguir paso a paso cada fase del proceso de trabajo, apoyando cada idea y esfuerzo y observando en todo momento las dificultades y los logros individuales y colectivos para orientar el trabajo en caso de necesidad.

Estrategias y recursos que pueden ayudar a una metodología transversal

Cuando planteo los temas de estrategias y recursos transversales, lo hago desde una base absolutamente relativa: no podemos definir a priori que determinada situación sea estrategia o simplemente recurso, ya que la decisión metodológica depende de infinidad de variables, entre las que se incluyen fundamentalmente las capacidades del profesor y los intereses del alumno. En todo caso, siempre, lo que en este trabajo está propuesto como estrategia transversal puede utilizarse como recurso o viceversa, siempre que las posibilidades lo permitan y se adecuen los medios materiales y humanos y los tiempos de que se dispone para lograr los objetivos.

2.3.6.- TÉCNICA Y EVALUACIÓN DE LOS GRUPOS OPERATIVOS EN LA ENSEÑANZA

Todo grupo es operativo, ya que por la definición misma de grupo, no puede dejar de «operar», por mínima que sea la actividad. Esta actividad, siempre entraña alguna modificación en el mismo grupo, ya sea en sus miembros, ya sea individualmente o en el entorno social en que se encuentre. El grupo operativo «es un conjunto de personas con un objetivo común que intentan lograr operando como equipo». En el campo de la enseñanza el grupo se prepara para aprender y esto sólo se logra en tanto se aprende, es decir, mientras se opera. Su finalidad es práctica, concreta, da respuestas a situaciones problemáticas, y sus resultados deben ser evaluados. Sus actividades están centradas en la movilización de estructuras individuales, en

las dificultades de aprendizaje y en la comunicación, y son debidas a la ansiedad e inseguridad que despierta todo cambio en los individuos. A través de su actividad, los seres humanos entran en determinadas relaciones entre sí y con las cosas, más allá de la mera vinculación técnica con la tarea a realizar. Este complejo de elementos subjetivos y de relación constituye el más específico factor humano de la misma.

LOS PASOS O MOMENTOS DEL PROCESO

LOGÍSTICA

Aproximación al campo de trabajo (logística) e intentar las operaciones necesarias para colocar a dicho campo en condiciones tales que la experiencia sea eficaz. Es un trabajo de observación preliminar, en el que se trata de descubrir y sistematizar los datos que se vayan obteniendo, y evaluando la posibilidad que se va a tener de manejar esos datos o de realizar operaciones destinadas a modificar los datos iniciales.

ESTRATEGIA

Delimitación de objetivos (estrategia): «Hacia donde vamos». Es necesario, una vez explorado el campo y evaluada las posibilidades de éxito o fracaso, diseñar una forma que nos indique qué es lo que vamos a hacer, durante cuanto tiempo, a dónde vamos a llegar y a través de qué etapas. Es el plan de acción sobre el camino a recorrer para llegar a la meta final utilizando los datos obtenidos en la etapa logística.

TÁCTICA

La forma en que vamos a poner en marcha el plan de acción (táctica) «Cómo vamos a llegar». Diferenciación de roles, tiempos estimados, responsabilidad en las actividades, número, lugar y frecuencia de las reuniones, etc.

TÉCNICA

Las técnicas que vamos a emplear para lograr cada una de las fases. Las diferentes formas en que se utilizan los instrumentos para operar en el campo de

trabajo, o sea la sistematización de los distintos caminos para llegar a un mismo objetivo. Logística, estrategia, táctica y técnica pueden ser a su vez no sólo fases sucesivas sino simultáneas, y son entonces, los cuatro principios básicos para el diseño y ejecución de la tarea. En caso de fracaso, debe preguntarse sistemáticamente en cual o cuáles de dichos principios ha sufrido un trastorno y cuál o cuáles deben ser reajustados. La técnica de los grupos operativos, es una de las técnicas empleadas en el método participativo de enseñanza-aprendizaje.

ACTIVIDADES OPERATIVAS DEL GRUPO INFORMACIÓN O CLASE

Difiere de la típica clase magistral en que más que ofrecer repuestas estimula preguntas. Más que ofrecer conclusiones plantea interrogantes. Parte de las intuiciones, prejuicios y datos que forman parte del grupo para llegar a sistematizaciones críticas sobre la realidad. No debe ser una respuesta sino una propuesta. Da pie a la creatividad, presentando el problema como algo con solución posible, en el que hay posibilidad de investigación.

GRUPO OPERATIVO

Es el momento más creador, donde la propuesta hecha por el educador en la clase pasa a ser reelaborada por el grupo. De ahí debe surgir un proyecto que exprese la capacidad de producción del grupo. Este proyecto solo es válido en la medida en que sea un proyecto del grupo, los proyectos individuales que aparezcan en el grupo serán operativos en tanto se transformen en proyectos del grupo.

Clasificación funcional de los momentos del grupo

- 1. Pre-tarea.** Coincide generalmente con el comienzo del trabajo en grupo. Es un momento «difícil» donde predominan las ansiedades y los temores, sobre todo porque sucede al planteamiento o presentación del problema al que hay que buscar solución y que de alguna forma modifica los planteamientos que puede tener el grupo. En este momento siempre se genera «resistencia al cambio». Y

todo cambio significa un cuestionamiento, y tal vez abandono de lo conocido o realizado hasta el momento, y abordar lo desconocido hasta entonces.

Toda situación de cambio produce efectos subsecuentes, que en términos generales se los puede denominar: temor y deseo. Deseo de abandonar lo conocido y de abordar lo desconocido y ansiedad por enfrentarse con lo desconocido o temor, por la pérdida de lo conocido. Estos dos tipos de sentimientos juegan entre sí, complementándose mutuamente. Cuando lo que predomina es el deseo de cambio, se da la situación creadora, que va aumentando a medida que se logran éxitos concretos. Cuando lo que predomina es la resistencia al cambio, esta situación se transforma en un círculo vicioso. Misión del coordinador será detectar sentimientos para evitar que contribuyan a obstaculizar la tarea creadora del grupo. Debe percibir por lo tanto, la tristeza, como forma de expresión del temor o la pérdida de lo conocido; la desconfianza, que expresa el temor a abordar lo desconocido; la desilusión que expresa el deseo de abandonar conocimientos que ya no dan respuesta a las necesidades del grupo, y la curiosidad como deseo de entrar en lo desconocido. Este último sentimiento es el verdadero motor del aprendizaje. Es lo que habitualmente se llama motivación. Si predominan los sentimientos de deseo, el grupo estará en promoción de cambio. El momento de la pre-tarea no debe ser eludido por el coordinador. Siempre debe ser incorporado, sea en un momento o en otro del trabajo en grupos. Este tipo de sentimientos, en la mayoría de los casos, está latente, y es necesario hacerlo explícito antes de comenzar la tarea.

2. Tarea. El grupo está en tarea cuando ha abordado la temática planteada en la clase, y además, ha descubierto, en grupo, un método de reestructuración de esa problemática. Cuantas más preguntas surjan durante esta etapa, mayor será la capacidad productiva del grupo; cuantas menos sean las respuestas preestablecidas, cerradas y rígidas mejor será el clima de trabajo del grupo y más eficaz el aprendizaje. Pueden surgir momentos de confusión y desorientación, pero si se ha ajustado coordinadamente un plan operacional, lo que más comúnmente ocurre es que el grupo pasa a la siguiente etapa de desarrollo.

3. Proyecto. Es una nueva propuesta que enriquece a lo que se hizo desde la clase.

Pero es ya una propuesta del grupo. Puede ocurrir que el coordinador «fuerce» a que el grupo llegue a un proyecto al final de una reunión. Ya no sería, en este caso una propuesta de grupo, pues un grupo tiene un proyecto, en la medida en que abarque a todos, o por lo menos, a una amplia mayoría de los proyectos de sus integrantes.

Momentos de integración del grupo

La acumulación de información es uno de los aspectos de aprendizaje. No hay aprendizaje completo si no se pasa además por un proceso de integración del grupo. Existen siete factores fundamentales, o momentos sucesivos de dicha integración, que pueden ser además indicadores de una posible modelo de evaluación.

1. Afiliación.

Es el acercamiento afectivo: la identidad afectiva del individuo con la tarea propuesta por el grupo. Son indicadores de la afiliación: Asistencia de los integrantes, ausencias significativas, cumplimiento de horarios, el compartir motivos de interés con los compañeros.

2. Pertenencia.

Cuando todo el grupo, y por lo tanto, cada uno de los integrantes, comparten y son creadores del proyecto. Son indicadores de pertenencia: Presentación de proyectos individuales al grupo, racionalidad del proyecto, capacidad de crítica y autocrítica, planteamiento de propuestas alternativas.

3. Cooperación.

Es el grado de eficacia real con que los miembros de grupo participan para contribuir al logro o fracaso de la tarea. Decimos «eficacia real» porque no sirven las declaraciones intencionales solamente, sino los efectos que emergen de la conducta a través de la ejecución del proyecto. La cooperación se manifiesta además en la forma y grado de participación con que los integrantes asumen sus distintos roles o funciones dentro del grupo. Los roles no son rótulos ni etiquetas que se les ponen a los miembros: son funciones de todo el grupo, por lo tanto no son fijos ni estereotipados, sino dinámicos y

rotativos. Hay funciones que se asignan al principio de la reunión: coordinador, secretario, etc., y otros que se van generando durante el proceso de trabajo, y a medida de las necesidades del proyecto: informante, orientador, portavoz, conciliador, etc. y que se suelen dar espontáneamente. Son indicadores de cooperación: Forma y grado de participación, asumir responsabilidades en el grupo, las responsabilidades son funciones de todo el grupo, rotar en el ejercicio de las responsabilidades, no existen estereotipos.

4. Centrarse en la tarea

Es el mayor o menor grado en que el grupo mantiene el eje central del proceso. Esto puede verse trastornado en el usual «irse por las ramas» en ciertos momentos del trabajo. Son indicadores de centrarse en la tarea: Adecuarse a los tiempos, no irse por las ramas, interés por ceñirse a lo establecido

5. Comunicación

El proceso comunicativo se da en un vínculo interpersonal entre dos o más participantes. La comunicación puede ser verbal (oral o escrita), para verbal (sonidos, interjecciones, ruidos, etc.) y no verbal (posturas, gestos, etc.). Sobre el proceso de la comunicación se da el de aprendizaje. Ambos están íntimamente ligados, y por lo tanto, los trastornos de la comunicación inciden directamente sobre el fenómeno del aprendizaje.

Para que la comunicación sea posible es necesario que los distintos integrantes compartan el mismo código. Puede ocurrir que aparentemente, sea así, pero la realidad sea que unos utilicen un código manifiesto, y otros latente o dicho de otra forma, que lo que se dice no coincide con lo que se piensa. Se produce entonces un trastorno (malentendido), que es necesario desempeñar, ya que entorpecen la marcha del grupo. En el grupo debe existir la suficiente atmósfera de confianza como para que todos los participantes puedan decir lo que piensan sin temor a ser rechazados. Cuando algunos integrantes utilizan un código (formas de expresión, experiencias, ejemplos, etc.) solamente conocido por ellos, pero desconocido por el resto se crea otro trastorno para la comunicación (sobrentendido), que desemboca en una

situación incómoda que sabotea el fenómeno de aprendizaje. Es función del coordinador del grupo desentrañar los malentendidos y los sobreentendidos para lograr fluidez total en el circuito de la comunicación. Son indicadores de comunicación: Utilizar el mismo lenguaje, definir los términos confusos, buscar códigos comunes, evitar sobreentendidos y malentendidos, existe clima de confianza.

6. Aprendizaje

Es el eje central por el que transcurre el proceso educativo. No se refiere a cantidad de información acumulada sino también a la calidad de la misma, y fundamentalmente al método empleado en la obtención y elaboración de esa información. Se trata también del proyecto que surge de la confluencia de cantidad de datos, calidad de los mismos y método empleado. Son indicadores de aprendizaje: Calidad de la información, cantidad de la información, si se vuelve a utilizar lo que se aprende, si se crean relaciones nuevas, si se aprenden métodos distintos, si se evalúan las conductas y las relaciones.

7. Disposición

Es la distancia afectiva, la actitud, la posición frente a los miembros del grupo. Puede ser caracterizada en términos generales como positiva o negativa. Son indicadores de disposición: Si hay clima de confianza, si hay respeto, si se guarda el turno de palabra, si se respetan las opiniones, si se procura que participen todos los miembros.

2.4- OBJETIVOS.

2.4.1. OBJETIVO GENERAL

Determinar si los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro”, usan el teatro como herramienta metodológica en la educación de los estudiantes.

2.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Identificar qué actitud muestran los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro” hacia el teatro como herramienta metodológica en la educación.
- ❖ Determinar con qué frecuencia los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro” usan el teatro como herramienta metodológica en la educación.
- ❖ Reconocer quiénes emplean con mayor frecuencia el uso del teatro como herramienta metodológica en la educación.

III. MATERIAL Y MÉTODOS

3.1. POBLACIÓN Y MUESTRA.

3.1.1. Población

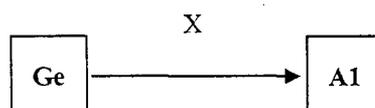
La población estuvo comprendida por la totalidad de 17 docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro” del nivel Primario de Lámud- Amazonas.

3.1.2 Muestra

La muestra estuvo constituida por el 82.35% de la población es decir por 14 docentes, que laboran en la I.E Luis Germán Mendoza Pizarro”.- Lamud – Amazonas

3.2. Diseño de la investigación

El diseño de investigación es “Pre Experimental” de un solo grupo con post prueba y con una sola medición, cuyo esquema se representa de la siguiente manera.



Donde:

Ge : Grupo experimental; Objeto de estudio (14 docentes del nivel primario de la I.E. “Luis Germán Mendoza Pizarro” – Lamud 2010.

X : Estímulo (Entrega de un documento de soporte teórico)

A1:Post Test: Encuesta para obtener la opinión de los docentes a cerca de la aplicación del teatro como herramienta metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje.

3.2.1. MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Tratándose de una investigación pre experimental el método que se ha utilizado para la presente investigación es el método interpretativo que consiste en la comprensión de los hechos o fenómenos en la investigación es decir poner en claro el sentido y significado que tiene el teatro en la educación dando una explicación de la misma a los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro” de Lámud.

3.2.2. TÉCNICA DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Este proceso de recolección de datos se realizó mediante:

- Fichaje
- La observación
- La entrevista.

3.2.3. INSTRUMENTOS

- Documento de soporte teórico.
- Encuesta.
- Fichas bibliográficas

3.3. PROCEDIMIENTOS Y PRESENTACIÓN DE DATOS

3.3.1 PROCEDIMIENTOS:

Para el desarrollo de la presente investigación los procedimientos esenciales han radicado en búsqueda de bibliografía, trabajos de investigación referentes al tema de investigación para la elaboración del marco teórico y antecedentes. La elaboración del cuestionario para la recolección y obtención de datos para luego ser contrastados y analizados, enseguida presentados los resultados.

3.3.2.- PRESENTACIÓN DE DATOS

Los datos obtenidos de la presente investigación se presentan en cuadros y gráficos para su mejor entendimiento, los cuales se presentan en el resultado.

3.4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS Y RESULTADOS

Para el análisis de los datos se tuvo en cuenta el diseño de investigación. Es decir se interpreta y explica los resultados obtenidos en la aplicación del cuestionario mediante cuadros y gráficos.

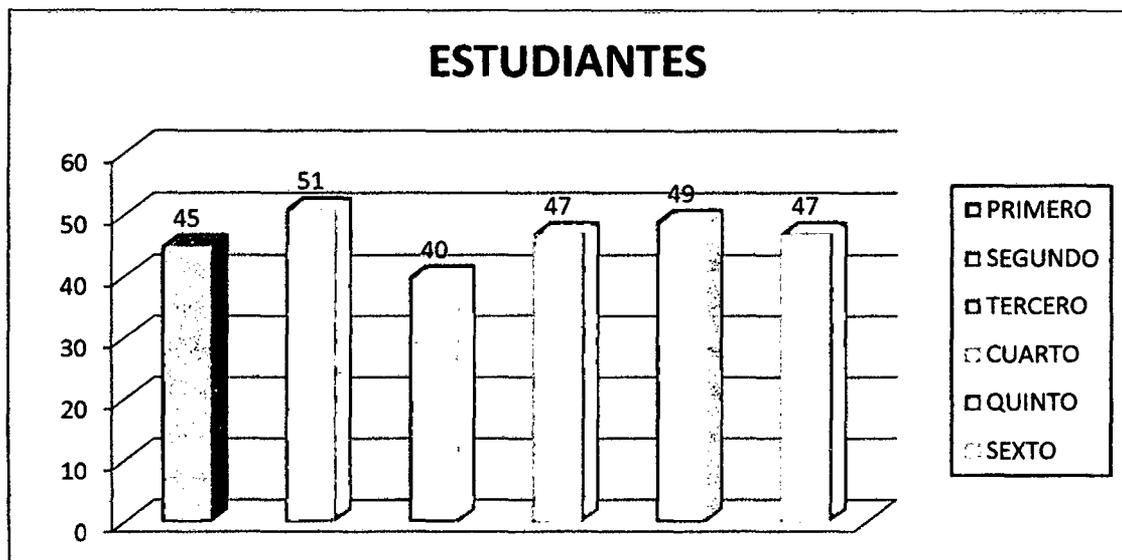
IV.-RESULTADOS

4.1.- CUADRO 01 NUMERO DE ESTUDIANTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD

GRADOS	ESTUDIANTES	SECCIONES	CARGA DOCENTE
PRIMERO	45	2	2
SEGUNDO	51	3	3
TERCERO	40	2	2
CUARTO	47	2	2
QUINTO	49	3	3
SEXTO	47	2	2
TOTAL	279	14	14

Fuente: Reglamento interno de la Institución Educativa “Luis Germán Mendoza Pizarro”-2010

GRÁFICO 01 NUMERO DE ESTUDIANTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD



Fuente: Tabla N 01

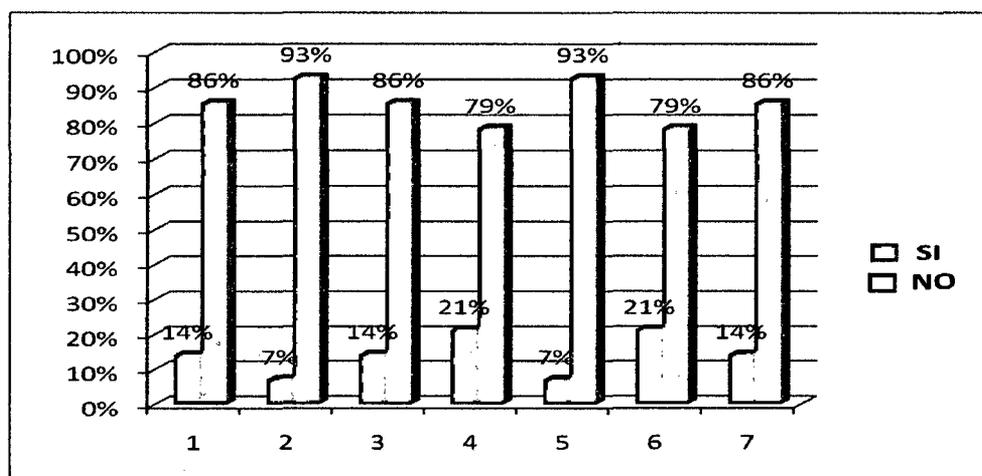
- Se observa que la mayor cantidad de alumnos se encuentran en segundo grado
- La mínima cantidad en alumnos en tercer grado.

4.2. CUADRO 02: RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADAS A LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD

RESPUESTAS	N° DOCENTES	SI	%	NO	%	TOTAL	TOTAL %
01	14	2	14%	12	86%	14	100%
02	14	1	7%	13	93%	14	100%
03	14	2	14%	12	86%	14	100%
04	14	3	21%	11	79%	14	100%
05	14	1	7%	13	93%	14	100%
06	14	3	21%	11	79%	14	100%
07	14	2	14%	12	86%	14	100%
TOTAL		14	14,29%	84	85,71 %	98	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los Docentes considerados en la muestra ver (ANEXO 03)

GRÁFICO 02 RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADA LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD



➤ Fuente: Tabla N° 02

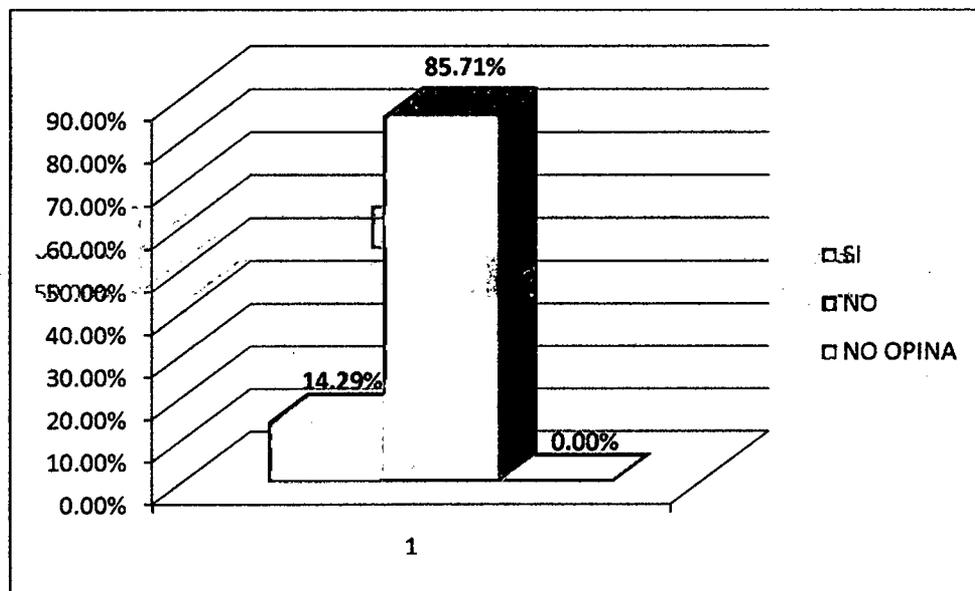
- En relación al aporte de los docentes el mayor porcentaje (86%, 93%, 86%, 79%, 93%, 79%, 86%) = 85.71% No utilizan el teatro como herramienta metodológica
- El (14%, 7%, 14%, 21%, 7%, 21%, 14%) = 14.29% SI utilizan el teatro como herramienta metodológica.

4.3. CUADRO 03: RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADAS A LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD

-¿Utiliza usted el teatro como herramienta metodológica en sus sesiones de aprendizaje?	NUMERO DE DOCENTES	%
SI	2	14.29%
NO	12	85.71%
NO OPINA	0	0,00%
TOTAL	14	100.00%

➤ Fuente: Encuesta aplicada a los Docentes considerados en la muestra

GRÁFICO 03 RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADA LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E “LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO”-LAMUD.



➤ Fuente: Tabla N° 03

➤ El mayor porcentaje de los docentes (85.71,%) No utilizan el teatro como herramienta metodológica

➤ El 14.29% Si Utilizan el teatro como herramienta metodológica

V.- DISCUSIÓN DE RESULTADOS

- ❖ Concluido el procesamiento, análisis y tabulación de resultados de la investigación, la discusión gira en torno al cómo y el por qué la variable dependiente, se evidencian que en la Educación actual utilizan muy poco el teatro como herramienta metodológica para impulsar mejor el aprendizaje de los Estudiantes.
- ❖ Al haber aplicado la encuesta a los docentes considerados en la muestra, previa entrega de un documento de soporte teórico se llega a ciertas opiniones teniendo como base el principio de la relación legítima entre método, la técnica, la estrategia, la forma y el modo con respecto al uso del teatro como herramienta metodológica.
- ❖ Del presente trabajo se demostró claramente que los docentes de la I.E “Luis Germán Mendoza Pizarro”-Lámud – el 85.71% no emplean el teatro como herramienta metodológica, la enseñanza que reciben los Estudiantes como siempre es la Educación tradicional, presentando muchas deficiencias porque forma al Estudiante como un ente pasivo y muy poco predispuesto a la asimilación del aprendizaje en su totalidad. Solo el 14.29% de los docentes emplean el teatro como técnica para el aprendizaje esto debido a que los docentes no son capacitados parte del Ministerio de Educación. en el empleo de otros herramientas metodológicas.
- ❖ Huizinga concluyo que el uso del teatro como parte del aprendizaje es indiscutible y juega un papel preponderante debido a:
 - Primero, porque se demostró que el teatro mantiene una actitud activa y dinámica que facilitará la asimilación del aprendizaje.
 - En segundo lugar, porque potencia el desarrollo de la expresión oral y

corporal como elementos fundamentales de la comunicación humana.

- Tercero, porque su metodología es participativa, democrática, fomenta la cooperación, el trabajo en grupo y estimula la reflexión sobre las distintas actividades convirtiéndose en un vehículo para transmitir valores de tolerancia, respeto, solidaridad, crítica y denuncia. Estoy de acuerdo y para que esto sea posible se debe dejar de enseñar con métodos que de manera generalizada en las I.E primarias siguen orientados básicamente en la adquisición por parte de los estudiantes la ingestas cantidades de información contenida en textos, analizando nuestra propia experiencia como educandos que sólo recibimos una transmisión de conocimientos a nivel intelectual e informativo en los diferentes niveles educativos sin la posibilidad de optimizar nuestra capacidad receptiva y creativa, es que se hace necesaria la presencia de un recurso o herramienta didáctica como el teatro, que nos forme como docentes conductores con potencial creativo y sin límites para no ser obstáculos en el proceso de Educación de nuestros futuros alumnos y de esta manera, también obstáculos para nuestro propio crecimiento como docentes.
- ❖ En esa direccionalidad y sentido, el teatro influye en el desarrollo de la autoestima y conducta social de los Estudiantes, el teatro influye en el aprendizaje desarrolla la creatividad, Determinar la actitud, es una técnica de aprendizaje completa, que puede ser usada con muchos resultados beneficiosos.

VI. CONCLUSIONES:

1. Del presente trabajo se concluye, la enseñanza tradicional presenta muchas deficiencias y forma al alumno como un ente pasivo y muy poco predispuesto a la asimilación del aprendizaje en su totalidad; porque los docentes no utilizan otros métodos o técnicas como el teatro para propiciar el autodescubrimiento, el trabajo en grupo, ayudan no solo la parte cognitiva sino también estimula la parte emocional y predispone a los alumnos a una mayor asimilación debido a que al representar un teatro los alumnos involucran un mayor uso de todos los sentidos y adoptan una conducta más receptiva.
2. El teatro es una técnica de aprendizaje completa, que puede ser usada con muchos resultados beneficiosos en el ejercicio laboral cotidiano.

VII. RECOMENDACIONES:

Teniendo en cuenta las conclusiones, se da las siguientes recomendaciones:

1. Aplicar el teatro en el aula ya que estimula el desarrollo de múltiples inteligencias, y debería ser usado en el desarrollo de las actividades académicas habituales, ya que mediante este se logra una mayor comprensión del tema, y la capacidad de atención de los educandos se ve incrementada por más tiempo; esto lógicamente influye en una mayor comprensión del tema lo cual trae como resultado un aumento en el nivel y la calidad de la enseñanza.
2. Ya que el teatro ha demostrado desarrollar las inteligencias que a menudo con las clases habituales no son abordadas, inteligencias como la interpersonal, la inteligencia deportiva, etc, y que deberían Estimular y desarrollar al máximo el teatro en las diferentes instituciones educativas.
3. Incrementar el teatro para el dictado de clases y hacer uso de esta técnica en algunos temas, sobre todo los de difícil comprensión o los temas que se comprenden mejor con una mayor didáctica.
4. Organizar grupos de teatro como herramienta metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje en las Instituciones Educativas en Amazonas

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. **Alpizar Marianela, Gutiérrez Grethel, Alfaro Yessenia (2008):** “El teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de la matemática”, <http://www.alternivateatral.com>.
2. **Armani (1995.)** “Talleres de Teatro Infantil en la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz , España” <http://www.alternivateatral.com>.
3. **Braun, María Julieta (2007)** “EL TEATRO COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL” <http://www.alternivateatral.com>.
4. **García Madurga, J. A. y Pardo de León, P., (1999)** “uso de talleres de teatro dramático” <http://www.alternivateatral.com>.
5. **Huizinga; (1972),** realizó un estudio para analizar el taller de teatro como método de estudio en el aprendizaje tradicional <http://www.informe.de.investigacion.com.pe>
6. **Manrique Zorrilla, Sonia Antonieta (2004) :** “Estudio comparativo entre el uso de las Técnicas del teatro y charla en la Promoción de la Salud del Escolar instituciones educativas: cerro de pasco” (eninternet:<http://www.tandil.gov.ar/cultura/.com>)
7. **Handledare Malin Nilsson (2009):** “Drama y teatro como métodos en la enseñanza del español en un instituto sueco Un experimento” (en internet: <http://www.tandil.gov.ar/cultura/.com>)
8. **Mehrvavia, Albert (2000)** “la comunicación interpersonal el 7% de la información corresponde a la palabra, el 38% al tono de la voz y el 55% al gesto y movimientos corporales” <http://www.informe.de.investigacion.htm>.
9. **Morris Desmond (1968), Mark L. Knapp (1984) y Allan Peace (2000),** “aprendemos el código de signos que nos transmiten los gestos y los movimientos corporales” <http://www.informe.de.investigacion.htm>
10. **Perez, Mavilo Celero (1998)** “Hacia la Excelencia de la Educación”-LIMA-PERÚ

11. VEGA, ROBERTO (1981), “**El teatro en la educación**”. editorial plus ultra.
12. **Robles Gavira Gabriel y Civila de Lara Diana** 1964.-Edit. López Crespo
13. ARTAUD, Antonin; 1976.-El teatro y su doble, Bs As, Sudamericana,
14. GROTOWSKI, Jerzy1981.-; Hacia un teatro pobre, Bs As, Siglo XXI Editores,
15. Vsevolod Meyerhold,; 1986 Teoría teatral, Madrid. Editorial Fundamentos,
16. PAVIS, Patrice. 1980. Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, Paidós, As, Ediciones Centurión,
17. STANISLAVSKI, Constantin; 1980.- El trabajo del actor sobre sí mismo, Bs As, Editorial Quetzal,
18. TOLMACHEVA, Galina; 1946.-Creadores del teatro moderno, Bs As, Ediciones Centurión,
19. Chacón, S., Díaz, A. y Núñez, L. (2002). El teatro como instrumento didáctico en el proceso de enseñanza-aprendizaje para I, II, III ciclos y educación diversificada.(Tesis). Costa Rica: Universidad nacional, Centro de Investigación y Docencia en educación. (Eds.).
20. Muñoz, J. y Roldán, I. (2005, marzo). Teatro y Matemática. *Divulgamat: Centro Virtual de Divulgación de las Matemáticas*, Cultura y Matemáticas, Teatro y Matemáticas.
<http://www.divulgamat.net/weborriak/Cultura/Teatro/Teatromate .asp>
21. Queiros, R. (2006, 4 de setiembre). Teatro Educativo. COBRA PAGES.
<http://www.cobra.pages.nom.br/ecp-teatropedag.html>
22. Ráez, E. (2007, enero). Relaciones entre el teatro y la educación. *Tiempo Escena la revista del teatro peruano*. Teatro y educación.<http://www.tiempoescena.com/>
23. Rivero, F. (2006, enero-junio). Proyecto pedagógico comunitario en torno a la enseñanza de la matemática a través del teatro. *Equis Ángulo: Revista Electrónica Iberoamericana de Educación*,
<http://www.actualizaciondocente.ula.ve/equisangulo/index.html>

ANEXO

ANEXO

- ANEXO 01 :** NÚMERO DE PERSONAL QUE LABORA EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA “LUIS GERMÁN MENDOZA PIZARRO”
- ANEXO 02 :** DOCUMENTOS DE SOPORTE TEÓRICO
- ANEXO 03 :** ENCUESTA REALIZADA A LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA I.E. “LUIS GERMÁN MENDOZA PIZARRO”
- ANEXO 04 :** VISTAS FOTOGRÁFICAS

MATERIALES REQUERIDOS PARA LA VERIFICACIÓN PRÁCTICA DE LA SOLUCIÓN PROPUESTA:

-hojas bond.

-lapiceros.

-lápices.

-regla.

-otros .

EQUIPOS REQUERIDOS PARA LA VERIFICACIÓN PRÁCTICA DE LA SOLUCIÓN PROPUESTA:

- computadora.

- cámara digital

OTROS RECURSOS INDISPENSABLES REQUERIDOS PARA LA VERIFICACIÓN PRÁCTICA DE LA SOLUCIÓN PROPUESTA:

-ambiente adecuado.

-energía eléctrica.

-internet , otros

ANEXO 01

UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRIGUEZ DE MENDOZA

FACULTAD DE EDUCACIÓN PRIMARIA

4.1. CUADRO 01: NÚMERO DE PERSONAL QUE LABORA EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA “LUIS GERMÁN MENDOZA PIZARRO”

TIPO DE PERSONAL	METAS POR GRADO						OTROS	TOTAL
	1°	2°	3°	4°	5°	6°		
Directivo	-	-	-	-	-	-	01	01
Profesores por aula	02	03	02	02	03	02	-	14
Profesora inicial	-	-	-	-	-	-	01	01
Personal administrativo	-	-	-	-	-	-	-	03
Profesor de educación física	-	-	-	-	-	-	-	01
Profesor de computación	-	-	-	-	-	-	-	01
TOTAL	02	03	02	02	03	02	02	21

Fuente: Reglamento interno de la Institución Educativa “Luis Germán Mendoza Pizarro”-2010

**ANEXO 02****DOCUMENTO DE SOPORTE TEÓRICO****UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRIGUEZ DE MENDOZA****FACULTAD DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

Objetivo: Crear interés de los docentes en relación de la aplicación del teatro como herramienta metodológico para mejorar la enseñanza aprendizaje

Estimado docente, lea con atención la siguiente separata porque será de gran importancia en su labor de enseñanza.

TEATRO EN LA EDUCACIÓN

TEATRO :(del griego θέατρον *theatrón* 'lugar para contemplar') es la rama del arte escénico relacionada con la actuación, que representa historias frente a una audiencia usando una combinación de discurso, gestos, escenografía, música, sonido y espectáculo. Es también el género literario que comprende las obras concebidas para un escenario, ante un público.

Muchos teóricos y estudiosos del teatro, lo han definido desde sus propias perspectivas, experiencias y puntos de vista, respondiendo a sus propios intereses prácticos y cognitivos. El teatro desde sus orígenes milenarios no es más que un laboratorio donde se analiza el alma humana. La complejidad inherente al devenir humano encuentra en el teatro un medio de expresión fascinante, un medio de comunicación sorprendente. A lo largo de la historia el teatro ha encontrado una diversidad de orientaciones posibles: el teatro dramático, el teatro épico, el teatro político, el del absurdo, la comedia, etc. Los autores teatrales crean personajes e historias apasionantes que vienen a reflejar las peculiaridades del comportamiento humano. Valcarcel, señala que a lo largo de los siglos, el teatro ha sido un vehículo cultural, una dilatada puesta en escena de los destinos humanos desde la perspectiva de los grandes autores, sensible al potencial de la comunicación. El teatro incorpora a la sociedad su peculiar evolución desde el sentir de los ciudadanos, sus inquietudes, valores, sentimientos, innumerables lenguajes con que

contar la realidad. Puede ser clásico, contemporáneo, musical, alternativo, entre otros, con el fin de situar al espectador en un espacio único capaz de unir dos grandes antagonismos: ficción y realidad.

El Teatro en La Enseñanza

Según Queiros el Teatro Educativo o Teatro Pedagógico, consiste en llevar al salón de clases las técnicas de teatro y aplicarlas en la comunicación del conocimiento. El teatro como instrumento Pedagógico es un poderoso medio para grabar en la memoria del estudiante un determinado tema, o para llevarlo, a través de un impacto emocional, a reflexionar sobre determinado aspecto moral. El teatro educativo es una manera de “aprender divirtiéndose”. Ofrece a la comunidad formas de conocimiento inmediato acerca de la realidad, del ambiente, conductas y sistemas de valores, mediante la comunicación del estudiante con su circunstancia social. Muestra la razón y la finalidad de la comunicación en el género humano; afirma en el estudiante el concepto de que la comunicación tiene una supremacía jerárquica sobre otros valores humanos y que mediante la comunicación se emprende la búsqueda de los valores que regirán su vida. Incorpora valores a su vida personal y social, tanto de tipo ético como político. Finalmente, es una estrategia innovadora para generar una respuesta a la actual falta de motivación de los estudiantes.

EL TALLER DE TEATRO, ¿COMPLEMENTARIO O FUNDAMENTAL PARA UNA FORMACIÓN INTEGRAL DEL INDIVIDUO?

El taller de teatro como instrumento para una formación integral de la persona supera muchos de los límites actuales de los métodos de enseñanza. En primer lugar, se hace necesario reflexionar sobre cómo la escuela ha mutado y se ha ido adaptando a los complejos y vertiginosos cambios que han sufrido nuestras sociedades en los últimos siglos. La educación escolar básicamente sigue igual que cuando surge embrionariamente al hilo del desarrollo de los estados nacionales hasta su posterior reconocimiento como institución social fundamental, universal y obligatoria. En ese largo camino desde los siglos XVI y XVII hasta el siglo XXI la imagen de un centro y un aula han cambiado poco. Se podrían hablar de mejoras cuantitativas pero limitadamente de las cualitativas. Es incontestable que actualmente hay más centros,

profesores, alumnos escolarizados y el analfabetismo se ha convertido en un fenómeno residual. Sin embargo, los centros siguen siendo espacios cerrados a su entorno, con una función principal de custodia, las clases son habitáculos con pupitres que atomizan, inmovilizan e individualizan a los alumnos/as.

El profesor ocupa la clásica posición jerárquica sobre los alumnos/as para facilitar una pedagogía transmisiva, Freire lo llamaba “pedagogía bancaria” se echa el contenido en las cabezas de los alumnos/as para que después se regurgite en el examen. Y se mantienen, en no pocos casos, los dispositivos sancionadores como medios de normalización y control. Resulta triste pensar que la educación deba basarse en la pena (exámenes, suspensos, repeticiones de curso, separación y concentración de alumnos/as en guetos escolares, etc.) como único recurso para motivar e incentivar a los futuros ciudadanos de una sociedad “desarrollada”. Tonucci explicaba, que no era buen comienzo si el alumno/a tenía que enfrentarse a dos formas de violencia al ingresar en la escuela, por una parte, se elimina el juego, la curiosidad, la diversión, el descubrimiento y la investigación autónoma del niño/a, y por otra parte, se desprecia su vocabulario, su lenguaje o su expresión corporal.

El taller de teatro o la metodología teatral supera gran parte de estas limitaciones y se convierte en un excelente complemento, iría más lejos, puede significar un elemento fundamental para el trabajo educativo y para la misma vida. Hay que tener presente que muchos pensadores han reflexionado sobre el hecho de que las personas se comportan como actores que representan roles en la vida cotidiana, sistematiza el modelo de la dramaturgia teatral para explicar los comportamientos de las personas en distintas situaciones de la vida. Goffman utiliza el modelo dramático para interpretar nuestro comportamiento pero el tema del teatro de la vida es antiguo, ya lo tenemos en Calderón de la Barca y Shakespeare.

SINERGIA DE ELEMENTOS (OBJETIVOS, CONTENIDOS Y ACTIVIDADES). HACIA LA FORMACIÓN INTEGRAL A TRAVÉS DEL TALLER DE TEATRO

Los contenidos del taller se dividen en tres grandes esferas que están relacionadas entre sí, con los objetivos planteados y con las actividades para alcanzarlos. A continuación describiremos cómo logra el taller de teatro alcanzar sus objetivos.

a.- El Juego

Si lo que buscamos es la formación integral del niño y/o del adolescente, debemos incidir entre otras cosas, en la necesaria inclusión del taller de teatro en la vida del niño y/o adolescente. El taller no pretende hallar o preparar buenos actores, sino proveer al sujeto de una serie de conocimientos, aptitudes y habilidades que mejoren sus relaciones con el medio que le rodea, lo cual se llevará a cabo mediante el juego y de forma lúdica. Alonso del Real y Ferreras Estrada señalan en su libro “Aula de teatro”, que el teatro es fundamentalmente un juego; así que el taller de teatro debe convertirse desde el inicio en un foro lúdico ya que además el juego es la base de la actividad infantil y de gran parte de la actividad humana. Como decía Piaget, el juego es una actividad imprescindible, ya que el niño necesita jugar porque esa es su forma de interaccionar con una realidad que le desborda, además el juego sirve para consolidar las estructuras intelectuales a medida que se van adquiriendo. El juego en la actividad teatral no debe entenderse como frívolo o poco serio, sino reflexivo y portador de valores democráticos, de respeto y de cooperación..

b.- La Expresión Oral y Corporal

Desarrollar la expresión corporal para conocer el cuerpo y sus posibilidades como instrumento para su desarrollo personal y como herramienta de conexión con el medio en que se desenvuelve el sujeto. La expresión corporal nos ayuda a interpretar los mensajes corporales enviados por los demás favoreciendo la comunicación interpersonal.

La expresión surge de la dialéctica equilibrada entre la creatividad y la técnica. La técnica reside en un abanico de recursos aportados por el taller de teatro para disponer de distintas posibilidades de actuación ante una determinada situación. Las actividades expresivas son fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización. Y esta es la razón de que el binomio expresión-comunicación sea uno de los principios en que se fundamenta la educación actual. Desarrollar la expresión oral para mejorar la interrelación con el medio y ayudar a una mejor y más positiva resolución de conflictos. Se puede decir que existe un problema siempre que queremos conseguir algo y no sabemos como hacerlo, es decir, los métodos a nuestro

alcance no nos sirven. Tenemos una meta más o menos clara y no existe un camino inmediato y directo de alcanzarla viéndonos obligados, por tanto, a elegir una vía indirecta, a dar un rodeo. El sujeto para resolver un problema debe construir una simulación del mismo que le permita considerar las diferentes situaciones del problema, caracterizar estas situaciones de forma que pueda ayudarle a decidir lo que debe hacer, y aplicar los operadores para cambiar una situación en otra. Del tipo de simulación que construya el sujeto dependerá la mayor o menor dificultad que tendrá en encontrar la solución. En dicha construcción interviene el lenguaje. Se ha comprobado que los sujetos construyen la representación más eficaz del problema cuando este les viene dado de forma directa y sencilla García Madurga, J. A. y Pardo de León. Por tanto podemos afirmar que a un mayor dominio del lenguaje, obtendremos una mayor comprensión del problema, lo cual nos capacitará para llevar a cabo una resolución más positiva. Desarrollaremos esta capacidad en el taller de teatro por medio de la expresión oral y la técnica vocal, motivación a la lectura y posteriores dramatizaciones, etc. *Fomentar la imaginación y la creatividad* con el objetivo de dotar al alumno/a de recursos para enfrentarse a situaciones inesperadas y complejas. Esta esfera se alcanzará por medio de la creación y transformación de historias, lo cual, también puede servir para incentivar la lectura. Podríamos acabar con una maravillosa cita de Rodari; para quien sabe qué virtud liberadora puede tener la palabra. <<Todos los usos de la palabra para todos>>, me parece un lema bueno y con agradable sentido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie pueda sea esclavo”.

c.- Metodología democrática, cooperativa, grupal, reflexiva y crítica.

Cuando se adopta un estilo de educación democrática, a diferencia de la autocrática o permisiva, estamos apostando por favorecer la adopción de responsabilidades por parte de los hijos. Por el contrario, las autocráticas o permisivas generan dependencia y falta de confianza hacia los padres, por lo tanto, si el taller de teatro es democrático, cooperativo e incentiva la responsabilidad, el respeto y la tolerancia, podemos decir que es un medio idóneo para fomentar dichas actitudes. El *trabajo en grupo y la cooperación* se

convierten en algo fundamental porque creemos en el taller de teatro como una actividad grupal y democrática. El trabajo en grupo para inculcar una actitud cooperativa entre todos sus miembros. Según los valores que transmitamos iniciaremos el proceso grupal más adecuado a nuestros objetivos. El grupo puede ser portador de valores y actitudes de cooperación y solidaridad, si el colectivo es consciente de esto intentará instaurar otro tipo de relaciones entre sus miembros. Como conseguir esto: a través de juegos y dinámicas que fomenten la participación de todos/as, que cuenten con las necesidades y opiniones de los demás y que genere un espacio de confianza entre todos/as

Análisis y resolución de conflictos mediante el juego dramático para que el sujeto construya el problema y le permita considerar las diferentes situaciones del mismo. La realidad debe entenderse en el marco de los elementos que la constituyen y con las relaciones que entre ellos se establecen y que le dan forma

Mediante el juego dramático podemos estudiar y experimentar una misma situación desde diversas ópticas lo que nos llevará a una mejor comprensión, análisis y crítica del problema. Siguiendo nuevamente a Rodari diríamos que “Es teatro; meterse en el pellejo de los otros, ponerse en situación, inventarse una vida, descubrir nuevos gestos”



ANEXO 03



UNIVERSIDAD NACIONAL TORIBIO RODRÍGUEZ DE MENDOZA

FACULTAD DE EDUCACIÓN PRIMARIA

ENCUESTA APLICADA A LOS DOCENTES DEL NIVEL PRIMARIO DE LA
I.E “LUIS GERMÁN MENDOZA PIZARRO”-LAMÚD

Objetivo: La siguiente encuesta tiene por objetivo conocer la opinión del docente sobre la aplicación del teatro como herramienta metodológico para mejorar la enseñanza aprendizaje

- Estimado docente, lea con atención las consignas y marque con una x lo que crea conveniente la encuesta será anónima.

INTERROGANTES	SI	NO
¿Elabora actividades académicas vinculadas con el teatro, orientadas a promover la creatividad, la asertividad, autonomía, autoestima?		
¿Hace uso del teatro como estrategia metodológica para asimilar aprendizajes esperados?		
¿Utiliza el teatro con frecuencia?		
¿Promueve actividades con teatro como formación de estrategia para enfatizar y construir autonomía y las relaciones interpersonales?		
¿Planifica en sus capacidades y áreas curriculares el teatro para mantener una actitud activa y dinámica que facilitara la asimilación del aprendizaje?		
¿Cree usted que debe incluir en las capacidades de un área determinada para promover la habilidad de comunicar mediante la expresión oral y corporal, para la formación en el aspecto afectivo, perceptivo, psicomotor, artístico y social?		
¿Estaría de acuerdo en incluir y planificar en sus actividades académicas el uso del teatro como recurso didáctico para desarrollar sus capacidades de expresión y comunicación de los alumnos?		

ANEXO: 04



PROFESOR Y ESTUDIANTES DE LA I.E "LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO"





ESTUDIANTES DE LA I.E "LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO"





PROFESOR Y ESTUDIANTES DE LA I.E "LUIS GERMAN MENDOZA PIZARRO"

