- EL PAPEL DE LA DRAMATIZACIÓN -

EN EL CURRICULUM .

Tomás Motos Teruel, Universidad de Valencia.

Antoni Navarro Amorós, CEFIRE de Sagunt

“Repetition, representation et assistance. »
Estas palabras resumen los tres elementos necesarios para que el hecho teatral cobre vida.
No obstante, la esencia sigue faltando, ya que esas tres palabras son estáticas,
cualquier fórmula es inevitablemente un intento de captar una verdad para siempre.
En el teatro, la verdad está siempre en movimiento. Al tiempo que se lee, este libro va ya quedando atrasado. Para mi es un ejercicio, ahora congelado en las páginas. Pero a diferencia de un libro, el teatro tiene una especial característica, siempre es posible comenzar de nuevo. En la vida eso es un mito: en nada podemos volver atrás. Las hojas nuevas no brotan de nuevo, los relojes no retroceden, nunca tenemos una segunda oportunidad. En el teatro la pizarra se borra constantemente.
En la vida cotidiana, “si” es una ficción; en el teatro”si” es un experimento.
En la vida cotidiana, “si” es una evasión; en el teatro”si” es la verdad.
Cuando se nos induce a creer en esta verdad, entonces el teatro y la vida son uno.
Se trata de un alto objetivo, que parece requerir duro trabajo.
Interpretar requiere mucho esfuerzo. Pero en cuanto lo consideramos como juego, deja de ser trabajo.
Una obra de teatro es juego.

El espacio vacio Peter Brook

RESUMEN

Meyerhold

En este artículo se presentan los componentes fundamentales de la **Dramatización-Teatro** como campo de conocimiento desde una perspectiva curricular, analizando cuáles son los objetivos, los contenidos, las actividades y la evaluación de lo que entendemos por dramatización en el ámbito escolar. Partimos de la justificación del valor intrínseco del Teatro y de la Dramatización ya que estos aportan a la formación del individuo unos conocimientos, unos procedimientos y unos valores propios, cuyo fin último es **la construcción del “yo” como proyecto personal**. A continuación se analizan las tres orientaciones fundamentales de la dramatización en el currículum: desarrollo de las capacidades de expresión y comunicación, la alfabetización artística, y el conocimiento del lenguaje teatral. En cuanto a los contenidos planteamos que la esencia de la dramatización es el estudio de las relaciones personales en sus diferentes formas de expresión (danza, expresión corporal, expresión oral, improvisación, representación) y proponemos una selección de contenidos para la organización de esta materia en secundaria. Respecto a la metodología, analizamos las fases y los momentos del taller de teatro, las fórmulas de incitación a las tareas (consignas y técnicas de la mezcla) y las tipologías de las técnicas dramáticas. Y por último, ofrecemos algu-nas sugerencias e instrumentos concretos para la evaluación.

Son muchas las metáforas que han sido empleadas para aproximarse intuitivamente al concepto de currículum –camino, recorrido, discurso, etc.- pero de entre ellas una de las más acertadas es el *currículum es teatro*, pues existen numerosas razones de semejanza entre estos dos términos, centradas en la esencia de tales conceptos. Valga como ejemplo: *texto* y *contexto*, además de ser la terminología usada por Lundgren[1] para referirse al currículum, son términos teatrales. El teatro es un texto para ser representado de la misma manera que el currículum es un texto, un proyecto, que especifica el aprendizaje de los alumnos y el trabajo del profesor que ha de ser desarrollado y representado en un escenario concreto –el aula- para que sea operativo.

Las semejanzas entre ambos las podemos concretar en los siguientes aspectos:

- El currículum es un texto para ser escenificado, esto es, llevado a la práctica. Y esta puesta en escena es realizada por varios agentes-actores (representantes de la Administración, diseñadores de materiales curriculares, profesores y alumnos). También en el teatro encontramos diferentes emisores o constructores de signos teatrales: actores, directores, escenógrafos, etc.
- Ambos necesitan del escenario. Teatro y currículum son textos que no tienen vida hasta que no son representados en un marco concreto: el escenario y el aula. Espacios que están contextualizados y territorializados.
- El asunto del currículum versa sobre contenidos culturales y experiencias consideradas socialmente como valiosos, seleccionados en detrimento de otros, y, por lo tanto, portadores de conflicto, igual que el contenido del teatro que siempre versa sobre comportamientos humanos en conflicto.
- Por otra parte, hay que observar cómo se emplea terminología teatral para hablar del currículum: texto, subtexto, representación, actores, escenarios, mediación, 'performance', etc.

Tanto si consideramos el currículum como proyecto –documento- o como vivencias y experiencias – trayectoria- que vive y recorre el sujeto a lo largo de su vida escolar encontraremos que la dramatización está presente, bien como asignatura, es decir como proyecto, pues forma parte del Área Artística en Primaria y es una asignatura optativa en Secundaria, o bien como vivencia, en tanto que actividad realizada en las distintas materias escolares –las técnicas dramáticas como recurso didáctico- y también como actividades extraescolares.

Al contemplar el currículum desde cualquier perspectiva teórica y preguntarnos cuáles son los elementos esenciales de que ha de constar, encontramos que, sea cual sea la perspectiva desde que se contemple, los elementos curriculares sobre los que hay acuerdo son: objetivos, contenidos, actividades y evaluación**.** El orden en que éstos se presentan, las prioridades que se establecen entre ellos, el peso relativo que se concede a cada uno, está en función de la postura curricular que se adopte.

Partiendo de esta premisa, analizaremos en las páginas siguientes los componentes curriculares centrados en la dramatización-teatro[2]. Pero antes conviene justificar el porqué de la dramatización en el currículum.

1. ¿Por qué ha de estar la dramatización-teatro dentro del currículum?

Si el currículum es la selección de contenidos y experiencias valiosos ¿cuál es el valor que aporta el teatro? Para responder a este interrogante basta con comprobar cómo los grandes objetivos de la pedagogía teatral están siendo incorporados de una forma explícita al currículum desde la época de la escuela activa. Estos los podemos concretar en:

1. ***Vivir el cuerpo***. La escuela, que tradicionalmente había sido el espacio del cuerpo prohibido, del cuerpo negado, con la incorporación de las técnicas teatrales lo recupera y lo reconoce. El aprendizaje teatral tiene presente al individuo completo, trabaja con su cuerpo, su mente, sus emociones.

2. ***Sensopercepción***. Despertar los sentidos y afinar la percepción es una de las bases del aprendizaje teatral. Abrirse a los estímulos sensoriales del mundo circundante, tener constantemente extendidas las antenas para captar los mensajes del entorno hace a la persona más sensible y receptiva y nos ayuda a mirar con ojos diferentes.

3. ***La concentración y la atención***. Concentrarse supone dirigir toda la energía mental hacia un solo objeto excluyendo a los demás. Prestar atención es compartir la energía mental de la escucha dirigida a un objeto concreto con otras observaciones realizadas sobre otros objetos. La concentración es excluyente y la atención incluyente. La primera persigue la profundización, la segunda, la globalización. Las técnicas teatrales

ayudan a sensibilizar a la persona en estos dos aspectos del conocimiento de la realidad.

4. ***La comunicación***. El alumno-actor ha de ser fundamentalmente un comunicador. Las técnicas de aprendizaje teatral tienden a desarrollar las destrezas para capacitar al alumnado a que den forma a los mensajes, de manera que puedan llegar más fácilmente al receptor. Por otra parte estas estrategias también sirven para sensibilizar la escucha activa y la mirada consciente.

5. ***Compatibilidad entre flexibilidad y rigor***. "Uno de los rasgos comunes al arte y a la educación reside en el establecimiento de reglas. Sin embargo, no es preciso que las reglas dominen el juego y el trabajo, sino que han de permitir su máximo desarrollo"[3].

6. ***Pensamiento práctico y autónomo***. EL aprendizaje teatral persigue el desarrollo del pensamiento práctico. Según Langer[4] Hay dos modos fundamentales de conocimiento el "discursivo" y el "no discursivo". El arte está en esta segunda categoría, ya que realiza una actividad cognitiva basada en el sentimiento y por tanto defender que el artista no piensa de forma tan intensa como el investigador es un absurdo. Pero el pensamiento del artista es práctico: da soluciones concretas a problemas concretos. Y esta es la estrategia que se desarrolla en las tareas de dramatización. Dramatizar es el espacio del hacer, donde las ideas producto de la observación y la reflexión se plasman en acciones prácticas, es decir, lo complejo acaba reduciéndose a lo simple, pues la excesiva teorización –como afirma Laferrière[5] acaba matando las ideas prácticas.

7. ***Desarrollo, entrenamiento y control de las emociones***. En las actividades de dramatización se pone en práctica la exploración consciente de sentimientos y estados de ánimo. Estamos hablando de tareas que persiguen la educación emocional (Goleman, 1996)[6] y, más concretamente, de desarrollar la inteligencia intrapersonal (Gardner, 1999)[7].

8. ***Sentimiento de grupo e interacción social***. La actividad teatral generalmente se desarrolla en grupo. Es una manifestación de la necesidad de estar juntos. Precisamente, al cuerpo de actores formado para representar en un teatro se le llama *compañía,* y en el ámbito del teatro de aficionados se habla de *grupo de teatro.* En una representación lo que haga uno de los participantes va a influir en la actuación de los demás, cualquier modificación que introduzca uno de ellos a lo previamente planificado induce la respuesta no prevista de los otros. La cohesión grupal y el sentido de pertenencia al grupo es otra característica esencial de las técnicas teatrales. Y esto llevado al campo educativo tiene dos grandes consecuencias: la conciencia de que la potencialidad creadora del grupo es siempre muy superior a la del individuo, y el convencimiento de que el propio proyecto de desarrollo personal no se puede llevar a cabo si no contamos con el otro. En este caso el objetivo es desarrollar aspectos de la inteligencia interpersonal (Gardner, 1999)[8].

9. ***Contenido humano***. El contenido del teatro gira siempre alrededor de problemas, asuntos y temas relacionados con la comprensión de la conducta humana y de las relaciones interpersonales. El motivo básico de toda acción dramática sólo es uno: la persona en conflicto, ya individual o social. Sin conflicto no hay teatro.

10. ***Oralidad***. Recuperación de la *palabra* desplazada por los efectos perversos de la cultura de la imagen. Las técnicas dramáticas pretenden que el sujeto exprese todo tipo de situaciones, sentimientos, emociones mediante el control respiratorio, el uso adecuado de los sonidos y la voz articulada. Pero el desarrollo de la expresión oral de una forma orgánica implica también la expresión corporal. La expresión oral, que es uno de los objetivos básicos de la educación en todos los niveles, se materializa mediante las actividades dramáticas no sólo con la finalidad expresiva sino también comunicativa y funcional, de aquí su empleo como estrategia didáctica para el aprendizaje de la lengua materna y de las segundas lenguas.

Además del argumento de que el currículum toma prestados los objetivos de la pedagogía teatral, hay que considerar este otro: el lenguaje teatral por su propia naturaleza se constituye como integrador de muchos lenguajes: verbal, icónico, corporal, musical. Toma la palabra, del

idioma; los sonidos y el ritmo, de la música; el color y la forma, de la pintura; el gesto y el movimiento, del lenguaje corporal. Y estos signos los combina de acuerdo con la sintaxis propia del *esquema dramático*. En síntesis, éste viene representado por una acción –*asunto, argumento*- que contiene un problema –*conflicto*-, realizada por unos actores que previamente han adoptado unos papeles –*personajes*- en un tiempo y un espacio concretos, sobre un *tema* de contenido humano. Siempre se trata de la persona, sus relaciones humanas y sus conflictos.

El tercer argumento reside en considerar el teatro como una metáfora de la vida. Y en la vida todo es comunicación y el teatro es su manifestación creativa y humana más rica y compleja. Esta complejidad viene expresada por la cantidad de signos que intervienen en la comunicación teatral. En este sentido, desde la pragmática del texto, el semiótico Kowzan[9] identifica trece códigos a los que reduce el inventario de los sistemas de signos identificables en el texto teatral:

Texto pronunciado	**Expresión corporal del actor**	**Apariencia del actor**	**Aspectos del espacio escénico**	**Efectos sonoros no articulados**
Palabra	Mímica	Maquillaje	Accesorios	Música
Tono	Gesto	Peinado	Decorado	Sonido
	Movimiento	Vestuario	Iluminación	

Todos estos signos a veces son difícilmente identificables en un texto teatral pero en una representación o en un taller de dramatización constituyen la esencia de su contenido. Es por eso que la comprensión y el manejo de la complejidad de los signos teatrales van a preparar al alumnado para comprender un mundo cada vez más complejo, más imprevisible, dinámico, plural y en constante evolución en el que les ha tocado vivir.

2. ¿Para qué la dramatización en el currículum?

El primero de los componentes curriculares responde a la necesidad de conocer a dónde queremos ir, pues como hacía decir Lewis Carroll a Alicia, "*si no sabes dónde vas puedes acabar muy bien en otro sitio*". Responder a la cuestión que encabeza este apartado es plantearse la finalidad de la dramatización, que la podemos concretar en estas tres orientaciones: desarrollo de las capacidades de expresión y comunicación, la educación artística y el dominio del lenguaje teatral. Veámoslas.

1. *Expresión-comunicación*. El objetivo de la expresión se concreta en traducir nuestro *yo* en signos exteriores. La expresión, que hay que entender como una manifestación externa del pensamiento o de los estados psíquicos, no acaba en un acto solitario, sino que adquiere toda su entidad cuando se hace transitiva, social. 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. Entendemos por comunicación, en el sentido de Salzer[10], "todo lo que hace que cualquier signo o mensaje emitido sea recibido por otro, sea comprendido y sentido de manera común: todo lo que pueda favorecer o perjudicar el acercamiento en la comprensión recíproca". La expresión, sea intencionada o no, siempre dice algo a alguien. Pues aunque no lo deseemos siempre estamos comunicando. Cuando la expresión es intencionadamente comunicativa se vale de los múltiples lenguajes de la persona. Y es más rica cuando la persona posee más contenidos expresables, que dependen en gran manera de la capacidad de los sujetos para interiorizar el mundo, es decir, hacer subjetiva la cultura objetiva.
2. *Educación artística*. Su objetivo último sería la alfabetización artística o la adquisición de la competencia sígnica para comprender y valorar críticamente las manifestaciones artísticas y para ser capaces de expresar emociones, ideas y sentimientos mediante el lenguaje teatral. De la misma manera que finalidad de las clases de lengua y literatura tendría que ser la adquisición de la competencia lingüística literaria y comunicativa para poder entender y producir todo tipo de textos, en lo que respecta al taller de dramatización lo que se pretende es que los destinatarios adquieran un competencia que les permita comprender y crear mensajes, expresarse y comunicarse en definitiva, con todo tipo de signos (lingüísticos, corporales, plásticos, sonoros, etc.). No tenemos que olvidar que la alfabetización artística debería ser una de las metas esenciales de la enseñanza, dado que el conocimiento se produce en red, (es decir, que existen conexiones y transferencias entre los diferentes lenguajes y sus manifestaciones curriculares, que son las disciplinas académicas) y que el sujeto es el propio constructor del conocimiento.

3. *Conocimiento del lenguaje teatral*. Para poder expresarse es necesario tener conciencia de las posibilidades que nos ofrecen los diferentes lenguajes. El dominio de los códigos y el conocimiento de los logros alcanzados por los que ya han trabajado y obtenido productos relevantes (cultura) es *conditio sine qua non* para elaborar productos artísticos. Es decir, estamos en el dominio del *saber hacer*, fundamentado sobre una serie de reglas precisas y de procedimientos constatados por la práctica.

Taller sobre Meyerhold, con Paco Tejedo

3. ¿Cuáles son los contenidos de la dramatización?

La preocupación central de cualquier teoría del currículum es saber cuál es el conocimiento que debe ser enseñado. ¿Qué es lo que los ciudadanos y ciudadanas deben saber y por qué experiencias han de pasar durante su escolaridad? Los contenidos curriculares han de ser densos en significados, valiosos socialmente y necesarios para la formación del individuo. Por lo tanto, la selección de los contenidos de la dramatización será relevante en significados – no triviales- representativa del saber codificado y de la tradición cultural teatral, pero respetuosa con la pluralidad cultural.

La dramatización posee su propio cuerpo de conocimientos y sus técnicas específicas. ***La National Association of Teachers of English***[11] la define así: "*El estudio de la dramatización es, en esencia, el estudio de las relaciones personales a través de todas las formas de expresión o lenguajes posibles, y la reconstrucción ficticia de tales relaciones con el propósito de explorarlas y hacerlas manifiestas. Es esencialmente una asignatura práctica. Emplea todas las formas de expresión - danza, expresión corporal, expresión oral, improvisación, juegos y representaciones- aunque todas ellas son técnicas valiosas, no constituyen por sí solas el contenido de un curso completo de dramatización pues éste tiene más que ver con el contenido implícito que con el contenido explícito de la expresión*". Barret[12], por su parte, subraya que "*la Expresión dramática (Dramatización) es una asignatura privilegiada, donde el sujeto, por primera vez en la escuela, es el objeto de su propio aprendizaje*". De aquí nace la justificación de considerar la dramatización como elemento nuclear del currículum.

Partiendo de estos presupuestos vamos a proponer las **líneas maestras del contenido de un programa de dramatización** para enseñanza secundaria, siguiendo las pautas que hemos expuesto en otras investigaciones[13]. Ver cuadro 1.

Bloque 1 : Dramatización

- Los elementos del esquema dramático (personaje; conflicto, espacio, tiempo, argumento, tema) como desencadenantes de la dramatización.
- Los procesos de dramatización: proceso individual-proceso colectivo; proceso directo-proceso inverso; la teatralización.

Bloque 2: La representación de papeles

- La simulación de situaciones humanas conflictivas.
- Aceptación y mantenimiento del papel durante la simulación.
- Proceso o fases de la representación de papeles.
- Estudio y análisis de problemas por medio del role play.

Bloque 3: Lectura, dicción, análisis, dinamización y creación de textos.

- Lectura o dicción expresivas, la lectura o dicción interpretativa.
- Lectura individual, dialogada y coral.
- Dicción de la prosa y del verso.
- El análisis del texto como paso previo a la puesta en escena, como comentario de texto o como primer momento de una improvisación dramática.
- Apoyo de la dinamización en el análisis del texto dramático.
- El texto y su traducción a los respectivos lenguajes artísticos.

Bloque 4: Expresión corporal

- Esquema corporal: función de cada una de las partes (rostro, brazos y manos, torso, piernas y pies) en la comunicación.
- Concentración, desinhibición y sensibilización.
- Relajación y distensión.
- Principios básicos de la comunicación no verbal.
- La expresión de emociones y estados de ánimo.
- Posturas, equilibrio y movimiento.
- La relación y la comunicación interpersonales: desarrollo grupal.
- Los objetos como soportes y desencadenantes de la acción.
- Las iconografías o lenguaje de las posturas.

- La vivencia rítmica.
- Los elementos del movimiento expresivo.

Bloque 5: El discurso teatral

a) Sistemas con referencia al actor.
- El texto pronunciado: la palabra o texto literario, la dicción-interpretación oral del texto.
- La expresión corporal: mímica, gesto y movimiento.
- Apariencias externas del actor: maquillaje, peinado, vestuario.

b) Sistemas externos del actor.
- El espacio teatral y sus formas.
- El espacio escénico: decorados, objetos y accesorios.
- El espacio técnico: iluminación, música y sonido.

Bloque 6: Montaje de representaciones dramáticas y asistencia a espectáculos teatrales.

- Creación colectiva de un texto o guión nuevos.
- Planificación de la puesta en escena (reparto de papeles; la construcción de los personajes; el espacio escénico y técnico, el libro de dirección -guión del actor, guión técnico y guión escénico-).
- Ensayos.
- Representación.
- Actuaciones: análisis posterior y replanteamiento del espectáculo.
- El papel del espectador antes, durante y después del espectáculo.

Bloque 7: Historia del espectáculo teatral.

- Origen mágico y ritual del teatro.
- Teatro clásico grecolatino.
- Teatro medieval
- La Comedia del Arte o el inicio del teatro profesional.
- El teatro de la palabra: teatro barroco
- El drama romántico
- El naturalismo: el teatro como espejo de la realidad.
- El teatro épico o de compromiso social.
- El antiteatro del absurdo.
- El teatro total. Nuevas tendencias del teatro

Cuadro 1

Aunque el contenido lo hemos separado en bloques, somos conscientes de la necesidad de un enfoque integrador y transdisciplinar, que contemple el conocimiento no en módulos separados, fijos e inmutables, sino como un tejido en que todos los elementos están construyendo la trama. Este principio nos ha guiado a la hora de elaborar materiales curriculares tales como *Taller de dramatitzacio-Teatre* y *El taller de Teatro*[14].

4. Metodología de la dramatización

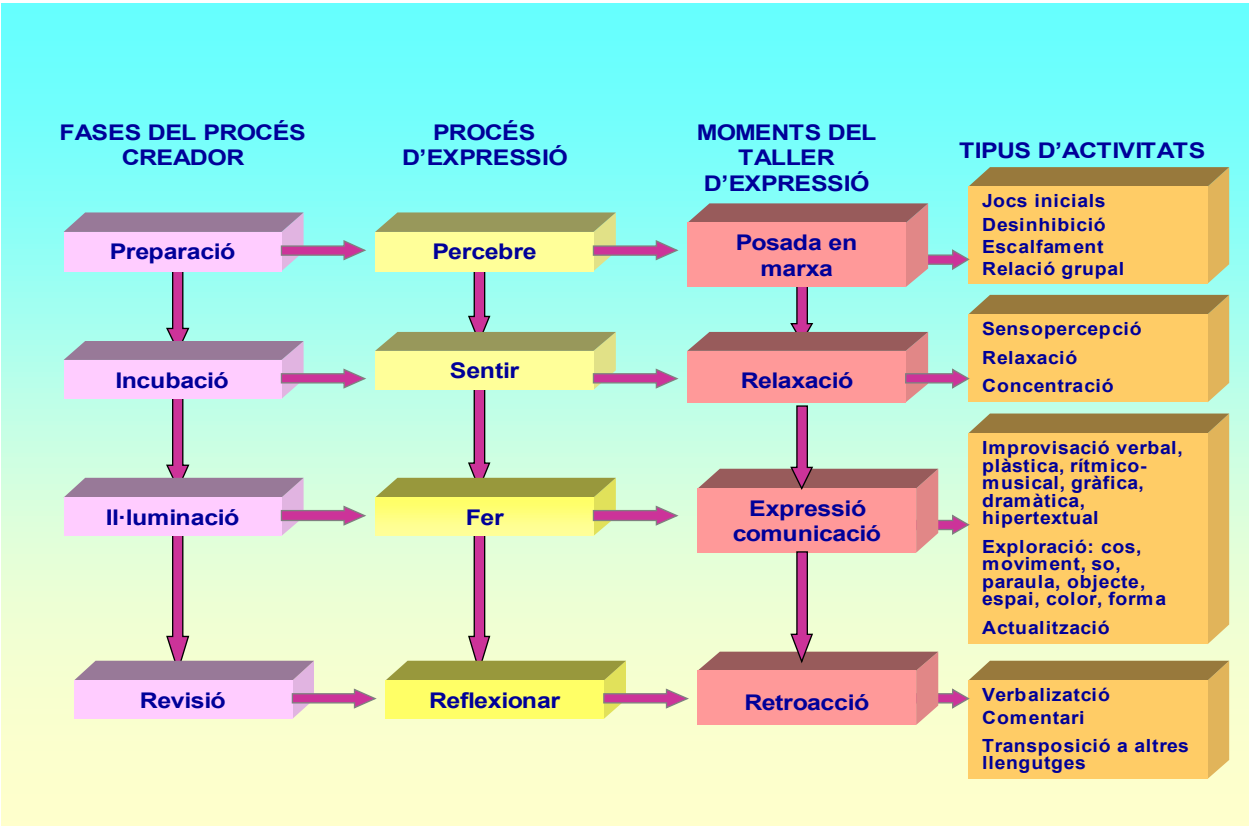
Las estrategias específicas propias de la dramatización están basadas en la concepción del taller como un espacio de creación, reflexión e intercambio de ideas. En este apartado vamos

a centrarnos en las fases y momentos del taller, en las fórmulas para proponer las tareas –consignas y técnica de la mezcla- y en la tipología de las técnicas dramáticas.

4.1. *El taller de dramatización.*

Todo acto expresivo se basa en un movimiento de doble dirección: del mundo exterior hacia la persona –*impresión*- y de la persona hacia el mundo exterior –*expresión*-. Sólo podemos expresarnos si nos dejamos impresionar - voluntariamente o no- por lo que nos rodea o interpela. Si no somos como sensibles placas receptoras que registramos mediante los sentidos y almacenamos las diversas sensaciones muy poco podremos después expresar.

El modelo de taller que proponemos para dramatización[15] se basa sobre cuatro variables: las fases del proceso creativo, el proceso de representación artística, los momentos de la clase o taller didáctico y el tipo de actividades realizadas (Ver cuadro 2).



4.1.1. *Proceso creador*. Normalmente en las actividades dramáticas se siguen los mismos pasos que en cualquier actividad creadora. Los teóricos de la creatividad identifican cuatro fases en este proceso:

- Preparación: situar al sujeto en el clima favorable y con los medios adecuados para crear.
- Incubación: elaboración interna de idea; acopio de información y tanteo, análisis de la situación y búsqueda de soluciones múltiples.
- Iluminación: plasmación de la nueva idea o fijación de la mejor solución encontrada.
- Revisión: evaluación de los resultados; experimentación, corrección y puesta en práctica.

4.1.2. *Proceso expresivo*. Cualquier proceso expresivo se articula, desde una óptica constructivista y experiencial, sobre estas palabras clave: percibir, sentir, hacer, reflexionar.

- *Percibir*. Es tanto como estar a la escucha de uno mismo y del entorno. Supone la disponibilidad del individuo a dejarse impregnar por los estímulos del entorno físico y humano y permitir que surjan las imágenes que éstos inducen. Esto implica un estado de disponibilidad en los planos cognitivo, motriz y afectivo.

  Desde el punto de vista didáctico, en esta fase la tarea del profesor/animador consiste en crear un clima de calma, de escucha consciente y mirada activa, una atmósfera dinámica y estimulante; ofrecer un amplio abanico de experiencias sensoriales; ayudar a tomar conciencia de uno mismo y de la realidad exterior. Los ejercicios y actividades de relajación, de concentración, de percepción sensorial, de observación se incluyen dentro de esta fase.
- *Sentir.* Es equivalente a pensar con el cuerpo. Según Root- Bernstein[16], el pensamiento corporal tiene lugar a través de las sensaciones y la conciencia de nuestros nervios, músculos y piel. Son muchas las personas creativas que antes de encontrar las palabras o las formas adecuadas para expresarse "experimentan la emergencia de las ideas en forma de sensaciones corporales, movimientos musculares y emociones que actúan a modo de trampolines que permiten acceder a una modalidad más formal del pensamiento. Los atletas y los músicos imaginan la sensación de los movimientos que van a ejecutar; los físicos y los pintores

experimentan en su cuerpo las tensiones y los movimientos de los árboles y de los electrones" . El proceso creativo no es sólo hacer un trabajo exterior sino interior. Es sentir el cuerpo y expresarse corporalmente sintiendo.

- *Hacer.* El sujeto pone en acción sus imágenes interiores, las elabora a partir de un estímulo y comunica su mundo interior. Este hacer se debe orientar en dos direcciones: la exploración y la actualización. La exploración es un periodo de ensayos múltiples, de lanzamiento de propuestas diversas. En esta fase las actividades propuestas ponen el acento sobre los medios e instrumentos con los que se realiza el aprendizaje de los distintos lenguajes. La actualización es la etapa de elegir, de organizar, de arrancar. Momento en el que la creación emerge a partir de las propuestas planteadas. Es la fase por excelencia de la expresión-comunicación. La actividad base de este periodo es la improvisación articulada sobre distintas situaciones.
- *Reflexionar.* Se trata de disponer de un momento de pausa para volver sobre la actividad realizada y apropiarse de la experiencia vivida. Es el momento del análisis, de la vuelta sobre lo que ya ha sido vivido y de tomar conciencia de los medios utilizados para expresarse.

El área de la expresión – y cualquier acto de enseñanza aprendizaje - es el espacio de las cuatro 'c': primero hay que reaccionar con los sentidos (*cuerpo*), después con los sentimientos y las emociones (*corazón*) para terminar con la reflexión, el conocimiento y la voluntad *(cerebro*), sobre unos contenidos culturales compartidos (*cultura*).

4.1.3. *Momentos en el taller de dramatización y actividades.* La estructura base de una clase o taller de dramatización se puede concretar en las siguientes partes: a) puesta en marcha, b) relajación, c) expresión-comunicación, d) retroacción.

Cada una de ellas tiene una duración distinta. El núcleo central será normalmente la fase de expresión-comunicación. El tiempo dedicado a cada una puede ser también variable. Así, se puede abreviar la puesta en marcha si el grupo está cansado o saltar la relajación si la tercera parte empieza con actividades suaves, o bien utilizar la relajación al final si la clase ha sido muy fatigosa, o, incluso, centrar toda la clase en la puesta en marcha, si la situación del grupo así lo demanda. Por lo tanto, estas partes son referenciales, puede no necesitarse alguna de ellas. Este

modelo sirve tanto para preparar una clase como para hacer el análisis de la misma o para hacer una planificación a largo plazo.

1. *La puesta en marcha*. Esta fase de arranque es indispensable, pues gracias a ella se crea un clima lúdico que permite el trabajo posterior. En ella se establece y favorece el contacto con el *aquí* y *ahora* del lugar donde se realiza la clase, con los otros participantes y con el profesor/animador. Las tareas específicas de este apartado son las que en otro lugar hemos llamado *juegos preliminares*[17] y comprende, entre otras: actividades que favorecen el contacto entre los participantes, de calentamiento físico, de desinhibición, de atención y concentración, de percepción y memoria sensorial, de imaginación, etc.

   La finalidad de esta fase es: motivar, conexionar al grupo, plantear metas adaptadas a las capacidades y niveles de relación y grupo, comprobar la disposición del grupo a trabajar, conectar las propuestas del animador con los intereses del alumnado, etc.

2. *Relajación*. La relajación permite la distensión muscular, provoca bienestar físico, produce una buena respiración y favorece la toma de conciencia y la concentración. El bienestar resultante es tanto físico como psicológico, de donde se deriva una disponibilidad del participante favorecedora de su expresión.

   Las actividades de relajación pueden tomar diferentes formas de acuerdo con las técnicas empleadas[18]: masaje y automasaje, ejercicios respiratorios, relajación progresiva (tensión-distensión), relajación por concentración autógena, relajación por movimiento pasivo, relajación por acciones inusuales, relax imaginativo, etc.

3. *Expresión-comunicación*. En esta fase es donde se hace una utilización más global del lenguaje dramático, permitiendo a los participantes manifestar de una manera activa su asimilación y comprensión.

   Las actividades que se han de proponer serán lúdicas para que propicien la ocasión de explorar ciertas posibilidades del cuerpo, de la voz o del entorno, y para que el alumnado adquiera un mayor dominio, soltura, confianza y habilidad.

   Aquí se incluyen las actividades de improvisación y exploración, a saber: improvisaciones no verbales, en las que para elaborar la acción se recurre a la

mímica, al gesto, a la postura, a la interacción con el otro mediante la expresión corporal; improvisaciones verbales, en las que se pone el acento en el empleo de la comunicación por la palabra y en el juego con los elementos del sonido; improvisaciones verbales y gestuales, en las que se exige la utilización simultánea del lenguaje verbal y de la expresión corporal; exploración del cuerpo (toma de conciencia segmentaria de los elementos del esquema corporal); del movimiento (motricidad global y motricidad fina); de la voz; de los objetos; del espacio; exploración y utilización de los distintos soportes que desencadenan la expresión.

En síntesis, son actividades sobre los instrumentos y materiales con los que se articula el lenguaje dramático y corporal expresivo y se centran en trabajos realizados individualmente, por parejas o en microgrupo.

4. *Retroacción.* Fase de comentario y valoración de la actividad realizada por el grupo. Consiste en esencia en la verbalización de las vivencias habidas durante las fases anteriores, en compartir las ideas y las emociones vivenciadas. La retroacción tiene como función desarrollar la toma de conciencia, establecer una comunicación verbal y obtener un feed-back. Es importante al finalizar el trabajo de expresión tomar la palabra, pues ésta puede abrir, añadir, enriquecer la acción y la expresión.

Las actividades de reflexión se suelen realizar bajo alguno de los siguientes formatos:

- Actividades de interiorización.
- Verbalización simple (cada alumno por turno comenta la actividad) e intercambio verbal (se comenta y analiza la actividad con intervenciones libres).
- Transposición a otras formas de expresión (escritura, dibujo, collage, expresión corporal, canción, danza, etc.) de las imágenes, emociones, sensaciones o ideas surgidas durante las fases del taller.
- Presentación ante el grupo de una actividad evaluadora realizada por un equipo.

Es fácil observar la correspondencia existente entre las dos variables analizadas: el proceso de representación y los momentos de la clase. Ambas se centran en una misma realidad; pero mientras que la primera la enfoca desde la perspectiva del porqué, de la finalidad; la segunda lo hace desde el qué, desde los contenidos. Al poner en relación las

fases del proceso dramático y los momentos de la clase tenemos los tipos de actividades y tareas propias de la Dramatización, como se refleja en el cuadro 2.

4.2. *Fórmulas para proponer las tareas: la consigna, desencadenante del juego, y la técnica de la mezcla.*

Las fórmulas utilizadas para incitar a los participantes a realizar las tareas propuestas por el profesor-animador se conocen tradicionalmente como *consignas*. Este término no es muy afortunado por sus connotaciones de rigidez y recuerdo de las directrices y órdenes de la escuela tradicional, por lo que Barret[19] aconseja el uso de *proposición.* Esta autora expone la importancia de convertir las consignas en invitaciones y evitar la consigna-orden, excesivamente dirigista.

Las consignas pueden ser *abiertas y cerradas, fáciles y complejas, generales y concretas, directas e indirectas, individuales y por parejas, para realizar en grupos o dirigidas a toda la clase*. Aprender a combinarlas para crear un ritmo determinado o para poder improvisar en un momento dado es una cuestión personal de cada profesor. Pero lo importante es que dispongamos de un banco de ellas para poder escoger las más adecuadas a cada momento del taller, ya que una secuenciación oportuna va a determinar el ritmo que queramos dotar al taller.

Al analizar las consignas hemos de plantearnos si los estímulos que en ellas incorporamos son suficientemente claros para que el destinatario las comprenda y pueda realizar aquello que el profesor, en tanto que emisor, espera conseguir. Por otra parte, a la hora de plantear la consigna deberemos procurar no dar tanta información que la haga farragosa, sino ofrecer la suficiente para que se entienda e incite en los participantes el deseo de realizarla.

Toda consigna ha de estar sustentada en la *hipótesis del n+1,* es decir, siempre hay una posibilidad diferente de hacer las cosas. Ahora bien, el respeto a la consigna ha de ser una actitud creativa básica pues como bien decía Umberto Eco "para crear hay que ponerse barreras", y la barrera, que es el reto, la constricción o traba formal viene expresada en la consigna.

La técnica de la mezcla es la puesta en práctica de todo tipo de combinación posible: de los alumnos como protagonistas de las actividades (individualmente, parejas, pequeño grupo, gran grupo), de los ritmos de las actividades propuestas (lento, normal, rápido), del nivel de dificultad formal de las actividades (alto, medio, bajo), del tiempo invertido, de los espacios y de los tipos de habilidades requeridas. De la misma manera que la creatividad nos aleja de la rutina,

fuente del aburrimiento en la vida cotidiana, en los talleres de dramatización deberemos proponer continuos cambios y combinaciones no sólo como estrategia de dinámica de grupo sino como fórmula para introducir el azar y crear sorpresa y novedad constantemente renovada.

4.3. *Las técnicas dramáticas.*

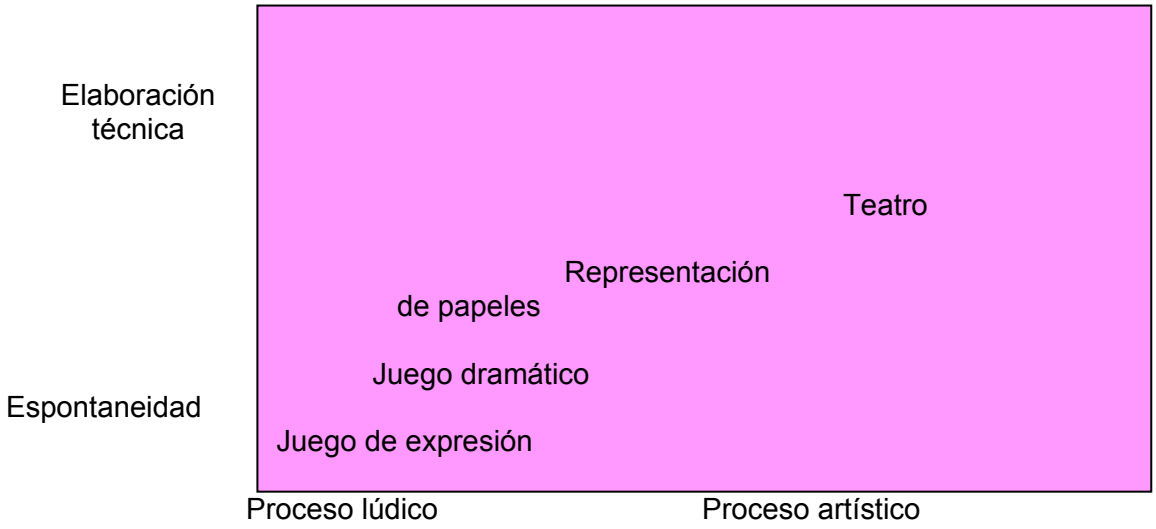
La capacidad dramática se va concretando en unas formas específicas a lo largo del desarrollo evolutivo de la persona, que básicamente podemos concretar en:

- Juego simbólico: juego de expresión y juego dramático
- Representación de papeles (role play)
- Teatro.

Dichas formas no son exclusivas de una edad. Se solapan, pero siempre en el sentido de menor a mayor edad y no de forma regresiva. Es difícil determinar con toda precisión, en algunos casos, dónde acaba una y dónde comienza otra o qué forma pura se está empleando en una situación concreta. Una forma dramática se caracteriza por el diseño peculiar y consciente que se da al proceso dramático, que viene determinado por el estadio evolutivo en que se encuentra el sujeto y se concreta en los ejes: *espontaneidad-elaboración* y *proceso lúdico-producto artístico*.

El eje *espontaneidad-elaboración técnica* se refiere al grado de estructuración y libertad que una forma dramática permite. Oscilaría entre la acción que surge instintivamente, por el propio impulso del que actúa y se realiza sin un marco que la restrinja, hasta lo ejecutado bajo unas reglas fijas y muy estructuradas. El eje *proceso lúdico-producto artístico* se refiere a la finalidad para la que es empleada: desde actividades lúdicas hasta el producto artístico muy elaborado y con una finalidad comunicativa o estética. Gráficamente representamos esta relación en el cuadro 3:

Formas dramáticas



Cuadro 3

Caractericemos brevemente cada una de estas formas dramáticas.

- *Juego de expresión*. Son juegos simbólicos que se rigen por el principio del *como si...* En ellos el niño mediante su imaginación transforma la realidad adjudicándole ficticiamente cualidades especiales que desbordan las capacidades técnicas del individuo y la funcionalidad de los objetos, por ejemplo, el niño vuela, la mesa se transforma en isla o en barco. Los productos de la expresión obtenidos en este tipo de juegos suelen ser subjetivos y tiene sentido únicamente para quienes conocen la consigna del juego, *el como si*.

- *Juego dramático.* Si la actividad espontánea del juego simbólico se somete a reglas se convierte en juego dramático. Como forma teatral, es una práctica colectiva que reúne a un grupo y sin guión escrito improvisan conjuntamente según un tema elegido de antemano o precisado por la situación. En el juego dramático no hay separación entre espectador y actor, los participantes desempeñan alternativamente ambos papeles. Sus rasgos diferenciadores son: en su estructura nunca faltan los elementos esenciales del esquema dramático (personaje, conflicto, espacio, tiempo, argumento, tema); es una práctica colectiva; utiliza la improvisación como elemento de trabajo; es un proceso en el que se crea un espacio de juego diferente de la realidad, mediante la utilización de los objetos, del vestuario, de la voz, etc.; es un trabajo en el que los participantes proyectan y movilizan sus afectos, sentimientos, emociones y representaciones reales, en una situación ficticia. Por su naturaleza y virtualidades es la forma dramática más apropiada para niños de edad comprendida entre los cinco y los doce años pero se puede emplear con toda efectividad en edades superiores.

- *Representación de papeles (role play).* En esencia esta técnica dramática, referida al marco escolar, consiste en pedir a uno o a varios miembros del grupo que imaginen encontrarse en una situación, previamente explicitada por el profesor, y que se comporten como lo harían ellos mismos o bien como un personaje, anteriormente acordado. Mientras que se representa la situación, otros alumnos actúan como espectadores, que observan tanto los contenidos que surgen en la representación, como los comportamientos y reacciones. En la fase de preparación, a los participantes se les entrega un documento escrito en el que se describe la situación que se ha de evocar y poner en escena, así como los rasgos de personalidad y actitudes que cada uno de los *actores* debe adoptar. A partir de ese documento se improvisa.

Los participantes aprenderán cosas acerca del personaje asumido y de la situación representada. Las tres dimensiones básicas dentro de esta forma teatral son: actor (que actúa como personaje real, imaginario o cómo uno mismo), situación (simple o compleja, familiar o nueva, detallada o esbozada) y función de aprendizaje (participativo o vicario, de habilidades o

técnicas, de cambio de actitudes). Para la representación de papeles se precisa un alto nivel de empatía, que se empieza a alcanzar alrededor de los doce años, por ello este procedimiento dramático para que sea efectivo se ha de emplear al final del tercer ciclo de educación Primaria.

- *Teatro*. Entendido como arte dramático, como actividad que persigue un producto-espectáculo, que requiere una repetición a través de ensayos para obtener unos determinados resultados estéticos, que conlleva la aparición de roles muy marcados (actor, director, escenógrafo, crítico, etc.) y que necesita de unos espectadores, no tiene sentido con alumnos y alumnas de edades inferiores a los 12 años. Es en la adolescencia cuando el sujeto es capaz de entender la función comunicativa de cada uno de los elementos teatrales, su valor como signo, integrado cada uno de ellos en un conjunto mayor, el espectáculo o el texto dramático.

El enfoque del teatro como un discurso significativo y el tratamiento de los textos con procedimientos de dinamización nos permiten contemplar una serie de tareas que el profesorado puede proponerse realizar en su práctica docente, con la finalidad de desarrollar la competencia literaria, lingüística y semiológica del alumnado y favorecer su acercamiento al teatro como hecho cultural. Las relacionamos ordenadas por el grado de implicación que exigen del alumnado.

- **Lectura**: actividad que conduce a la sensibilización respecto al discurso teatral.
- **Análisis**: como comentario de textos o como preparación a una posible puesta en escena.
- **Asistencia a representaciones**: la mejor forma de iniciar al alumnado en el lenguaje teatral.
- **Crítica**: destinada a desarrollar la reflexión y la opinión.
- **Actividades interdisciplinares**: previas o a continuación de la asistencia a una representación, son el puente que une las disciplinas escolares.
- **Puesta en escena** (montaje de una obra teatral): es la culminación del proceso de conocimiento del teatro.
- **Creación y recreación**: la escritura permite al alumnado trabajar un tema y desarrollarlo con la ayuda del lenguaje teatral.

5. ... Y todo esto ¿cómo se evalúa?

La evaluación en dramatización tiene que ser una más de las actividades que se realizan en esta materia. Sin embargo, hay que identificar claramente quién evalúa, cuáles son los criterios y qué se evalúa. Los resultados de la evaluación creativa en dramatización a veces son

difíciles de presentar por escrito, porque como afirma Laferrière[20] ésta, al igual que la representación teatral o un espectáculo, es efímera y fugaz. Este tipo de evaluación se ha de realizar utilizando el desequilibrio y lo lúdico, pues si no se estropea la espontaneidad, componente básico de la actividad dramática. Por tanto, dada la naturaleza de nuestra materia podemos establecer como principio general que cualquier actividad teatral o de dramatización puede servir para evaluar.

El aprendizaje del lenguaje de la dramatización/teatro, como el de cualquier arte, supone que el alumnado adquiera habilidades para expresar y comunicar con un código específico su mundo interior y las imágenes que lo habitan.

En educación secundaria es esencial que el alumnado pueda apropiarse de los objetos, las imágenes, el espacio, etc. como medios de expresión a fin de implicarse personalmente. Además debe ser capaz de trabajar con unos materiales de comunicación muy peculiares (su cuerpo, su voz, la relación con los demás, los objetos) a fin de entrar en contacto con los otros de manera coherente y pertinente.

No hay que olvidar nunca que el fin último de la dramatización/teatro es el desarrollo del alumnado y no las producciones. El profesorado se asegurará de que la creación, presente en las producciones, sea adecuada a los intereses de aquellos y a sus experiencias vitales. Se trata de llevar un seguimiento sobre el conjunto de la práctica en los talleres y no sobre el resultado final. La medida de la evaluación apuntará al proceso de improvisación y creación, así como los criterios de participación, implicación, autonomía y asiduidad.

5.1. Instrumentos para la evaluación

Dada la naturaleza creativa expresiva de la enseñanza-aprendizaje de la dramatización se han de emplear procedimientos básicamente cualitativos pero que responden al rigor y objetividad que requiere la tarea de evaluar los aprendizajes de los alumnos y alumnas con fiabilidad y validez. Entre ellos cabe destacar:

- La observación como fuente primera y básica para obtener datos por parte del profesorado.

- La entrevista, que permite recabar datos sobre aspectos más difíciles de observar externamente, a través de conversaciones más o menos informales.

- El análisis de tareas, que se realiza básicamente en la fase de retroacción.

- La triangulación, que posibilita el contraste de datos obtenidos por varios profesores o profesoras.
- Las escalas de valoración con las que el profesor o la profesora recoge y valora los aprendizajes.
- Los anecdotarios, donde se anotan los hechos significativos de la conducta de un alumno o alumna a lo largo de un periodo determinado.
- Las listas de control, en las que se acumulan datos terminales sobre los objetivos alcanzados por el conjunto de un grupo.

Este modelo de evaluación ofrece una abundante información sobre el desarrollo individual y social del alumnado y permite elaborar, con cierta facilidad, informes descriptivos acerca del progreso que paulatinamente se produce en cada sujeto.

Hay que dejar sentado que la evaluación hecha con un gran número de datos - de notas, por utilizar el lenguaje que mas entendemos los profesores y los alumnos- no garantiza necesariamente la validez de la misma. Pero sí es de importancia fundamental el valor del instrumento utilizado para obtener tales datos.

A continuación relacionamos algunos instrumentos, básicamente participativos, cualitativos y cuantitativos:

1. *Registro de observación*. Consiste en una parrilla de recogida de datos e informaciones por parte del profesorado con vistas a verificar el grado de cumplimiento de los objetivos referidos al desarrollo del progreso de cada muchacho o muchacha.

2. *Autoevalaución.* Puede realizarse de forma oral o escrita. Lo importante es ofrecer la oportunidad de que el alumnado comunique sus impresiones, destacando los aspectos positivos, negativos y otras incidencias que hayan tenido lugar a lo largo de los talleres.

3. *Cuaderno diario.* El alumnado dispone de un cuaderno en el que realizará las tareas individuales propuestas en las clases. También reflejará en él periódicamente las reflexiones sobre su trabajo, sobre cómo se sienten, qué es lo que más les ha gustado, qué les gustaría hacer, etc.

4. *La hoja anónima.* Consiste en que cada participante escribe en un folio, de forma anónima para que se expresen con mayor libertad, una reflexión sobre el trabajo en clase o sobre cualquier otra cuestión planteada por el profesorado. Seguidamente, se recogen las hojas,

se barajan y se colocan en el centro de la clase. Por turnos, alguien toma una al azar y la lee. Los demás pueden añadir los comentarios que consideren oportunos.

5. *Las frases incompletas.* El profesor o profesora prepara unas fichas, en cada una ha escrito una frase incompleta. Los alumnos se colocan en círculo, en el centro se ponen las fichas boca abajo, en un montón como si fueran naipes. Cada participante, por turno, toma una la lee y completa la frase.

6. *Caricias.* Se trata de exponer públicamente las opiniones positivas que los alumnos y alumnas se han ido formando de sus compañeros y compañeras.

7. *Flashes.* Cada uno de los participantes individualmente o en pequeños grupos tratan de expresar mediante gestos, movimientos, posturas, sonidos, palabras… su opinión sobre el desarrollo de las clases, sobre la marcha del grupo, sobre la metodología o cualquier otro aspecto que se pretenda evaluar.

8. *Las pintadas.* Se coloca un papel continuo sobre la pared del aula, donde se mantiene varios días para permitir que la expresión evolucione y también que haya posibilidad de contestar a las diferentes pintadas que van apareciendo.

Es importante recordar que la evaluación ha de ser entendida como la recogida de información necesaria sobre los alumnos, profesores y desarrollo curricular y demás elementos que intervienen en el proceso educativo para su posterior análisis cuantitativo y cualitativo de manera que se pueda diagnosticar la situación y elaborar juicios de valor al objeto de facilitar la toma de decisiones de cara a la optimización. Se evalúa para conocer la realidad, para valorarla, para tratar de mejorarla y para rendir cuentas.

6. Conclusión

En este artículo hemos pretendido sistematizar y recoger las principales aportaciones referidas a la dramatización como materia curricular y como recurso didáctico. Al tratar sobre el por qué, el para qué, el qué, el cómo y el cuándo de la dramatización en el currículum estamos proponiendo un modelo educativo constructivista, socialcultural, interaccionista, dialógico y expresivo.

Constructivista porque entiende el conocimiento como algo que está en constante proceso de construcción y cuyo centro de aprendizaje es el educando, un ser activo en permanente intercambio con el entorno.

Interaccionista porque no acepta el modelo representado por el profesor que enseña y los alumnos que aprenden repitiendo lo que el profesor les enseñó; sino que concibe que el aprendizaje ocurre a medida en que el sujeto-alumno actúa sobre los contenidos y va construyendo sus propias estructuras. Y porque incentiva el trabajo en grupo compartiendo ideas e informaciones, decisiones y responsabilidades. Y, además, porque concibe las aulas como espacios para el desarrollo de experiencias y manipulación de materiales.

Sociocultural porque propone que el individuo se hace en relación con los demás y que el conocimiento es producido en la interrelación con el mundo físico y social pues la construcción del pensamiento es una relación dialógica entre el individuo consigo mismo y con el mundo que lo rodea.

Dialógico pues a través del diálogo intercambiamos, modificamos y creamos significados poniéndonos de acuerdo con los otros.

Y es expresivo porque la expresividad creativa es la esencia de la dramatización. Y la dramatización como hemos visto es el más completo de los lenguajes expresivos ya que integra a todos ellos.

Este modelo educativo persigue el cambio, la innovación en la escuela no como un mero ejercicio de virtuosismo estilístico sino como una propuesta real de transformación, de la misma manera que "un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia hasta el vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo", como afirmaba García Lorca[21].

Tomás Motos Teruel, Profesor Titular, Departamento de Didáctica y Organización Escolar, Facultad de Filosofía Ciencias de la Educación, Ava. Blasco Ibáñez, 30, 46010 Valencia. Tel: 96 3864427, Ext. 10969, Correo electrónico: tomas.motos@uv.es

Antoni Navarro Amorós, Máster en "Didáctica del Arte Dramático" por la UQAM de Montreal. Asesor de Lengua y Literatura del CEFIRE de Sagunt. C./ Albalat núm. 1, 46500 Sagunt. Tel: 96 2650277. Correo electrónico navarroantoni@gmail.com

http://avecteatre.blogspot.com

AVEC Associació Valenciana d'Expressió i Comunicació

Notas bibliográficas

[1] Lundgren, U.P. (1992): *Teoría del currículum y escolarización.* Madrid: Morata.
[2] Téngase en cuenta la aclaración que hemos hecho en el artículo inicial: utilizamos Dramatización, con mayúscula, para referirnos a la asignatura, y con minúscula para las técnicas y estrategias didácticas basadas en las técnicas actorales.
[3]Laferrière, G. (1993): *La improvisación pedagógica y teatral.* Bilbao: Ega. p. 8.
[4] Langer, S. (1953): *Feeling and Forme.* Routledge and Keagan Paul.
[5] Laferrière, op. cit.
[6] Goleman, D. (1996): *Inteligencia emocional.* Barcelona: Kairós.
[7] Gardner, H. (1999): Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica. Barcelona: Paidós
[8] Gardner, H. op. cit.
[9] Kowzan, T. (1968): "El signo en el teatro" en M.C. Bobes y otros (1997) *Teoría del teatro.* Madrid, Arco/libros, 1997, pp. 121-153
[10] Salzer, J. (1984): *La expresión corporal.* Barcelona. Herder. p. 17
[11] Allen, J. (1981): *Drama in schools. Its Theory and Practice*. London. Heinemann Educational Books, p.73
[12] Barret, G. (1985): "La Expresión Dramática (para una definición amplia, dinámica y abierta)". Madrid. Actas del *Simposium Hispano Portugués de Dramatización.*
[13] Alabau, A.; Franco, B; Laferrière, G; Motos, T. y Tejedo, F. (1992): *Espacio de optatividad: Dramatización/Teatro.* Valencia. Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura Educación y Ciencia.
[14] Motos, T.; Navarro, A,. . Palanca, X. y Tejedo, F. (1998): *Taller de Dramatització-Teatre.* Alzira. Bromera y *Taller de Teatro.* Barcelona. Octaedro (2001).
[15] Este modelo lo hemos desarrollado en T. Motos: "Dramatización y técnicas dramáticas" en V. García Hoz y otros *Enseñanzas artísticas y técnicas,* Madrid, Rialp, 1996, y en T. Motos: *Creatividad dramática*, Universidad de Santiago de Compostela, 1999.
[16] Root-Bernstein, R. y M. (2002): *El secreto de la creatividad.* Barcelona: Kairós. p.44
[17] Motos, T. y Tejedo, F. (1987): *Prácticas de Dramatización.* Madrid: García Verdugo. (1999)
[18] Prado, D. de y Charaf, M. (2000): *Relajación creativa.* Barcelona: Inde.
[19] Barret, opt. Cit. p.40
[20] Laferrière, G. (1997): *La Pedagogía puesta en escena.* Ciudad Real: Ñaque.
[21] García Lorca, F. (1954): *Obras completas.* Madrid: Aguilar. p. 1178