

## **Análisis de los materiales didácticos de una obra teatral infantil dirigida a los 2 años**

**Maria Teresa Vizcarra Morales**

**Ana Zuazagoitia Rey-Baltar**

**Pilar Aristizabal Llorente**

**Gema Lasarte Leonet**

España

## **Analysis of the teaching materials used in a 2 year old children theatre play**

**Maria Teresa Vizcarra Morales**

**Ana Zuazagoitia Rey-Baltar**

**Pilar Aristizabal Llorente**

**Gema Lasarte Leonet**

Spain

### **Resumen**

La finalidad de esta investigación es analizar los materiales didácticos creados por la Compañía de Teatro Paraíso de Vitoria-Gasteiz, para la obra Kubik, dirigida a la etapa de 0-3 años, así como las posibilidades que ofrecen las acciones formativas presentadas ante el profesorado de las Escuelas Infantiles Municipales de la ciudad. El motivo y la preocupación de la investigación se ligan con la responsabilidad del equipo investigador por la formación inicial y permanente de maestras y maestros. Desde un planteamiento cualitativo se intentará analizar el trabajo a través de los materiales didácticos que la Compañía propone a las personas encargadas de la formación en las Escuelas Infantiles, ya que se considera al teatro y a la dramatización como instrumentos que pueden tener un alto valor pedagógico. Los resultados provienen de una investigación realizada en dos momentos, tras haber realizado la observación de la obra, se realizan dos entrevistas en profundidad con las personas de la Compañía, y en un segundo momento, se analizan los materiales didácticos y las observaciones sobre los talleres de formación, se realiza una

### **Abstract**

The purpose of this research is to analyse the teaching materials that the Paraiso Theatre Company of Vitoria-Gasteiz has created for the theater-play Kubi, which is aimed at 0-3 year-old children; as well as to evaluate the possibilities that the training activities offer to the teachers of the Municipal Nursery Schools of the city. The concern of this investigation is related to the responsibility that the research team has for the initial and permanent teacher training. Taking into account that theatre and dramatization are considered tools with high pedagogic value, this study will analyze from a qualitative perspective, the teaching materials used by the Company with those responsible of the training in Nursery Schools. Results are obtained from the analysis of the teaching materials, from the observations made over the training workshops, and from the presentations given to the teachers about the materials. The research group has found key points of interest for the training. It is shown that the training activities conducted with the teachers are dealing with aspects related with socio-emotional development and spatial perception in

observación sobre cómo se lleva a cabo su presentación ante el profesorado. En las acciones formativas, el equipo investigador encuentra puntos de interés que son claves para la formación. Las acciones formativas realizadas con el profesorado inciden en aspectos relacionados con el desarrollo afectivo-emocional, y la percepción del espacio en la edad infantil. Se observa una mejora de las experiencias formativas de las educadoras, ofreciéndoles esta experiencia una oportunidad de acercar la escuela a la vida.

**Palabras clave:** Competencias, maestros y maestras, educación infantil, currículum infantil, materiales didácticos, dramatización.

early age. The training experiences of the educators showed improvements, which offer an opportunity to approach the school to daily life.

**Key words:** Competences, teachers, childhood education, child curriculum, didactic resources, dramatization.

## Introducción

El teatro, en general, se basa en realizar una actuación frente a un público para lo que se utilizan diversas técnicas escénicas. Puede entenderse como una herramienta para comunicarse con los demás, pues facilita la expresión de sentimientos (Ramírez Carmona, 2009). En el trabajo de dramatización con niñas y niños pueden ser muy diversas las técnicas y recursos didácticos a utilizar, pero en cualquier caso, se debería tener presente el objetivo educativo, y que éste se adapte al momento del desarrollo psicológico de la etapa a la que va dirigida y así, según Chalmers (2011), cuando se trabajan propuestas de teatro con niñas y niños pequeños las propuestas deben generar seguridad, para que consigan hablar sin miedo y desarrollen habilidades interpretativas. Así, en cualquier contexto educativo, los aprendizajes son más fructíferos cuando se propicia un ambiente agradable, y se estimulan las emociones positivas (Rodríguez, Caja, Gracia, Velasco y Terrón, 2013), si los materiales didácticos tienen en cuenta estos factores tendrán un mayor valor pedagógico que si no los tienen en cuenta. El arte para bebés se entiende como “un ‘arte’ que debe interpretar su propio rol, como si fuera una ocasión única para encontrarse con el bebé y contaminarlo” (Frabetti, R., 2000, p. 7). De esta manera, solamente si el teatro se adapta a las necesidades de la evolución del bebé, solo si se convierte en una experiencia dinámica, podrá llegarle y podrá

conseguir despertar el deseo de compartir sus experiencias con la belleza que le rodea.

Dentro del currículum de Educación Infantil de la Comunidad Autónoma del País Vasco, decretos 12/2009 y 121/210, la Expresión Corporal se sitúa dentro del área de aprendizaje de los lenguajes, y está muy relacionada con el desarrollo cognitivo, motor y afectivo de niñas y niños. De tal manera que, se recomienda utilizar estrategias y recursos adecuados para cada etapa educativa en Expresión Corporal (Frejo y Mancha, 2008). Entre las competencias a desarrollar en el currículum de Educación Infantil, conviene subrayar aquellas competencias relacionadas con la creatividad, la comunicación y el pensamiento crítico. Ya que, según defienden muchos investigadores, estas competencias son importantes para el desarrollo psicosocial de la criatura, y pueden ser reforzadas mediante la educación basada en las artes (Hui y Lau, 2006; Moga, Burger, Hetland y Winner, 2000; Podlozny, 2000). La educación dramática puede favorecer dicho desarrollo de las niñas y de los niños, y así, en general, la dramatización se muestra como “un potente instrumento para el desarrollo de habilidades sociales y la educación en valores, por su fuerte carácter interpersonal y relacional” (Nuñez, L. y Navarro, R. M., 2007, p. 225).

Hay escasos recursos didácticos para la etapa infantil y un gran desconocimiento hacia los materiales didácticos existentes, y no suelen ser susceptibles de ser utilizados, ya que éstos suelen tener escasa difusión. Además de que existen muy pocas publicaciones científicas sobre teatro, y sobre educación infantil, el profesorado habitualmente tiene escasa formación y escaso contacto con el arte (Navarro, 2003). El profesorado de Educación Infantil suele tener miedos y complejos para introducir el arte y el teatro en el aula, porque creen que solo les corresponde a los profesionales específicos (Renoult, Renoult, y Vialaret, 2000). El teatro puede ser una actividad que favorezca los distintos tipos de alfabetización, y por tanto, puede ayudar en la facilitación de la comunicación y en el aprendizaje, así como, en las distintas formas de interacción (Haggerty y Mitchell, 2010).

En la etapa infantil existen diferentes momentos del desarrollo que ayudarán a establecer los objetivos educativos hacia los que dirigir determinados procesos, entre ellos, aquellos que desarrollen la creatividad y las competencias artísticas. Para un adecuado desarrollo de las capacidades perceptivo-motrices relacionadas con la conciencia y la memoria del niño o de la niña, es importante tener en cuenta conceptos como la organización espacio-temporal (fuera, dentro, cerca, lejos, día, noche, ayer, mañana), y algunos otros aspectos más abstractos, unos cualitativos (grande, oscuro, blando...), y otros cuantitativos (mucho, poco...), que solo consiguen comprenderse a través de las manipulaciones con objetos (Berruezo, 2008). Según Piaget (1961), los niños y las niñas pasan de las actividades lúdicas sensomotrices al juego simbólico, y de ahí, a los juegos de construcción y de reglas. Los recursos materiales que las criaturas utilizan en el juego simbólico facilitarán la expresión de sus sentimientos y experiencias, y les enseñarán una manera de estar y de ser en el mundo (Aucouturier, 2004). Las actividades expresivas pueden ayudar a desarrollar diferentes roles y representaciones, para lo que las criaturas deberán hacer uso de su imaginación y de su creatividad. Por tanto, los materiales didácticos que se utilicen en esta etapa deberían ser

simples e isomorfos, cercanos a las criaturas, y a ser posible, actualizados con las nuevas tecnologías (Licono, 2000). El teatro supone una elaboración de espacios que se van creando con las diferentes puestas en escena, o que pueden evolucionar en ellas (García del Toro, 2011), de tal manera, que una propuesta pedagógica de teatro puede conllevar la generación de un espacio de juego escénico.

El principal objetivo del presente estudio es analizar qué competencias impulsan los materiales y los recursos didácticos propuestos, y con ellos, se consigue el propósito de sensibilizar y acercar al profesorado de Educación Infantil a la obra, ya que esto incidirá en el acercamiento de las criaturas a la obra. Se analizarán si los planteamientos didácticos presentados han tenido en cuenta las etapas del desarrollo de las criaturas a las que se dirige la obra (2-3 años); y si se estimulan las competencias creativas, imaginativas y emocionales, que deberían ser aspectos fundamentales a desarrollar en una obra de teatro para un público infantil (Sormani, 2008). Este análisis se realizará a través de las opiniones del profesorado, de las expresiones vertidas en las entrevistas por el grupo de actores y actrices, así como, a través de las observaciones recogidas, comentadas y analizadas por el equipo investigador.

## Método

Desde un planteamiento cualitativo, se intentará comprender y reinterpretar una realidad concreta. La investigación cualitativa exige una revisión y una reconstrucción de valores, creencias y actitudes, lo que permite resocializar a las personas. Quién investiga busca respuestas, la pregunta es una excusa para impulsar la investigación desde la praxis, realizando un análisis sistemático y metódico del hecho investigado (Flick, 2004).

Se ha pretendido activar un proceso de reflexión sobre el teatro y la formación del profesorado que se espera revierta posteriormente en un futuro en el alumnado de Educación Infantil. La responsabilidad de la

investigación ha sido trasladada a las personas implicadas tal y como proponen algunos autores (Bodgan y Biklen, 1982; Colás y Buendía, 1992; Goetz y LeCompte, 1988; Rekalde, Vizcarra y Macazaga, 2011; Vázquez y Angulo, 2003). Se realiza un estudio etnográfico en el que las personas se convierten en agentes de la investigación y al tiempo, en objeto de estudio de la misma (Valles, 2003; Vizcarra, Macazaga y Rekalde, 2013). Quién realiza una investigación etnográfica debe recordar detalles precisos (Morse y Richards, 2002), incluso aquellos datos que aparentemente no tienen importancia, ni cohesión entre sí. Esta investigación forma parte de un estudio superior titulado "EPETEI: Evaluación de un Programa Educativo Teatral dirigido a la Educación Infantil", perteneciente a una Convocatoria Universidad-Sociedad de la UPV/EHU, con evaluación externa de la APNE. Se ha realizado a lo largo de tres años, y, además, ha estudiado las opiniones de las y los estudiantes del Grado de Educación Infantil al ver la obra en presencia de niñas y niños de 2 años, observando sus reacciones ante la obra, y analizando la opinión de las educadoras/es que les acompañaban.

### **Participantes:**

Participan en este trabajo tres personas de la Compañía de Teatro Paraíso, un actor, una actriz que también es maestra y la directora artística; en las actividades formativas participa un grupo de 15 maestras y maestros de Educación Infantil que trabajan en las Escuelas Infantiles Municipales de Vitoria-Gasteiz, así como, el grupo de investigación para realizar la observación y tomar las notas de campo, hay personas de este grupo que se integran en las acciones de formación.

### **Las estrategias e instrumentos que se han utilizado para obtener información:**

En un primer momento, se realizó un visionado de la obra *Kubik* en una representación especial dirigida al alumnado de Magisterio de la

especialidad de Educación Infantil junto a un grupo de niñas y niños de dos años. Tras ello, se realizaron dos entrevistas en profundidad y un grupo de discusión con las personas de la Compañía antes que éstas entraran en contacto con las Escuelas Infantiles Municipales. Las entrevistas se recogieron en el taller de la Compañía, donde hacen sus pruebas, y proyectan sus trabajos. Las entrevistas versaron sobre el material y los recursos didácticos que se iban a dejar para utilizar en dichas escuelas antes de realizar la representación de la obra. Se centró el interés de las entrevistas en los objetivos que persiguen, y en su funcionalidad. La compañía mostró su intención de realizar formación con el profesorado de las Escuela Infantiles.

En un segundo momento, se realizaron las observaciones y las transcripciones de las sesiones de formación que se desarrollaron con el profesorado de las Escuelas Infantiles Municipales, y se analizó cómo era utilizado el material aportado por la compañía y las consignas y las dinámicas que utilizaban para facilitar su uso.

### **Cómo se ha realizado el análisis de la información:**

La información recogida se organizó en función del sistema categorial que aparece en la tabla n.1. Se asignaron las diferentes unidades de análisis a cada una de las categorías y subcategorías que fueron definidas para perfilar su significado. Se recogen en dicha tabla también el número de entradas o de unidades de significado que se agruparon en torno a cada categoría. Para facilitar el análisis se ha utilizado el software NVIVO8 que permite el tratamiento de datos cualitativos. A continuación, se realizó el informe interpretativo, en el que se intentó buscar el significado que cada participante daba al hecho estudiado, siguiendo el orden marcado en el sistema categorial, a modo de hilo conductor en el relato (tabla n.1).

Se necesitan conocer algunas claves o códigos, para poder identificar de qué recurso ha sido extraído cada uno de los párrafos

recogidos en los resultados. Así, los instrumentos se han abreviado de la siguiente manera: entrevista (Entr); transcripción (trans); Observación (obs); grupo de discusión (GD). Para conocer quién es la persona informante, de dónde o de quién se recoge la información se utilizan los siguientes códigos: actores y actrices (ac1, ac2, ac3); talleres de formación (TF), Escuelas Infantiles (EI1 a EI5); y quién recoge la información (Inv1, inv 2...). La triangulación de los datos sirve para dar veracidad a la información recogida, que proviene de diferentes informantes y que fue recogida por diferentes investigadores e investigadoras, brindando de esta manera, un reflejo más fiable de la realidad.

## Resultados

Antes de comenzar con el análisis de los materiales y recursos didácticos que utilizan para acercar a las criaturas a la obra, se debe contextualizar cuál es el escenario marco en el que se realizan las diferentes acciones. En primer lugar, se describirá brevemente en qué consiste la obra de teatro *Kubik*, que comienza con una escenografía en negro sobre la que hay unas piezas de cartón blanco (ver figura n. 1) similares a las que se utilizan en las piezas de construcción que se emplean en psicomotricidad.

Los actores (una mujer y un hombre) juegan con las piezas. Más adelante, comienzan a aparecer proyectadas en ellas diferentes figuras, éstas son proyectadas por los actores a través de proyectores manuales, y así, proyectan un perro, una vaca, un bosque, unos trenes que se desplazan de manera convergente, y que están proyectados sobre las piezas blancas (ver figura n. 2). Las imágenes se suceden y se reinventan, produciendo una magia especial en las niñas y los niños que quedan atrapados en ellas, interactuando verbalmente con las personas que realizan la representación. Para que este trabajo teatral tuviera una buena acogida en los grupos de niñas y niños de 0-3 años de las escuelas infantiles, la Compañía preparó unos materiales didácticos que fueron llevados a las

escuelas, y que fueron presentados al grupo de docentes de las Escuelas Infantiles Municipales de Vitoria a través de varias acciones formativas que les acercaran a la propuesta teatral.



Figura n.1: Kubik, escenografía blanca sobre negro.

En este artículo se analiza y evalúa todo este proceso con la intención de que posteriormente este material pueda ser utilizado por las y los estudiantes de Educación Infantil en Magisterio. Se ha analizado la manera en que son utilizados los materiales didácticos y la manera en que son presentadas las acciones de formación ante el grupo de docentes, tal y como puede verse en la tabla n.1.

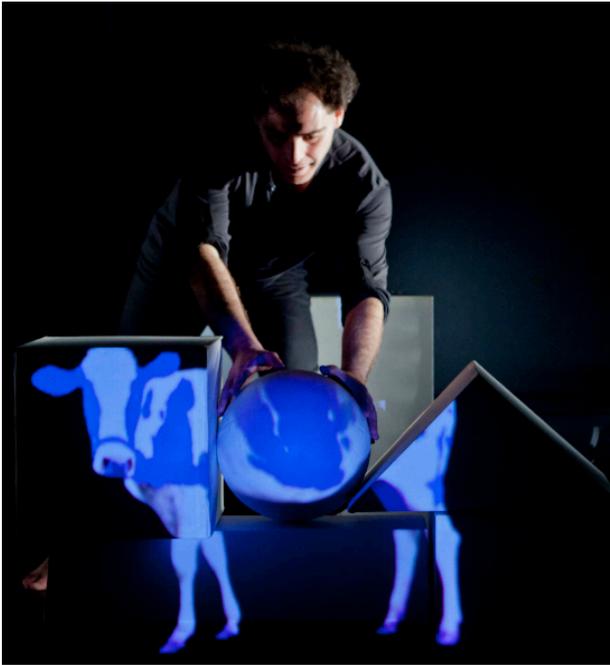


Figura n.2: Kubik, proyecciones sobre las figuras.

Categorías	Subcategorías	Unidades de significado	
		Nº	%
Material didáctico	Descripción del material previo	9	8,2
	La utilización de los colores	6	5,5
	Escenografía/ performance/ plano-volumen	18	16
	Juego de luces	9	8,2
	Las imágenes	3	2,7
Talleres de formación	Tres momentos	9	8,2
	La performance	12	11
	Caja misteriosa	15	14
	El cuento y el juego simbólico	6	5,5
	El papel del profesorado	8	7,3
	Las emociones	12	11
	La música	3	2,7
<b>Total de unidades de significado</b>		<b>110</b>	<b>100</b>

Fuente: elaboración por el equipo investigador responsable del proyecto EPETEI

Tabla n.1: El sistema categorial utilizado para analizar los materiales didácticos y su presentación ante el profesorado de Infantil.

## Conversando sobre los recursos didácticos que se preparan para la obra:

La Compañía de Teatro Paraíso, habitualmente suele crear un material didáctico para cada una de las obras que llevan a las Escuelas Infantiles. Para este apartado se han tomado las transcripciones de las entrevistas y del Grupo de Discusión que fueron realizados a las personas de la Compañía. Según se relató en las entrevistas, la función de estos materiales es crear cierta preparación o sensibilización antes de ver la obra. Para la obra *Kubik*, llevaron un cubo (al que más adelante, en la formación llamarán la “caja misteriosa”). Al abrir la tapa del mismo, aparecían dos círculos de cartón en los que se hallaban pegadas las caras de los actores, aparecían también varios cilindros con imágenes relacionadas con los motivos que iban a aparecer en la obra, el agua, el bosque... Este material ha sido pensado para que permanezca en las Escuelas Infantiles, en las aulas, y con el que se buscaba conseguir una aproximación a la obra teatral.

*“Con este material se quiere trabajar sobre la misma idea, aunque no coincide exactamente con el espectáculo. Abren la caja y están las fotos de los actores en la contratapa (hay dos piezas de corcho blanco, con una foto de la cara de los actores, que están asomando el rostro entre las piezas de la obra Kubik) se pueden pegar... una casa, un cilindro con el bosque, un prisma con los trenes, un puente, una pelota con rayas haciendo olas azules, que quieren evocar las olas del mar, una figura que es un arco...todo esto es un regalo que quedará en la escuela, con el que las educadoras y educadores se pueden identificar.” (Entr\_ac1\_inv 8)*

El material de cartón era similar al de una construcción, material blanco, para impulsar la manipulación, el juego, la experimentación, pues permitía pegar figuras y animales.

*“Este es el soporte cero sobre el que pueden jugar. Las piezas blancas que dejaremos*

*también se pueden complementar con otras” (Entr\_ac2\_inv2).*

En el espacio los colores de la escenografía son negros y las figuras blancas, basándose en el contraste, para que de esta manera, cobren fuerza las figuras de colores que aparecerán después. Los objetos que la Compañía aporta a las escuelas infantiles, les acercarán a las emociones que despertará la obra, pero al tratarse de un material didáctico, la propuesta se personalizará.

*“Son objetos que nos invitan a jugar, que van a crear expectativas, emociones. En el taller de formación se intentará dar a conocer lo que hemos creado. No se trata de dar una receta.” (Entr\_ac1\_inv2)*

En las entrevistas mencionan el material que llevarán a los talleres que realizarán con el profesorado, son piezas grandes, que están desmontadas, que permiten realizar construcciones. Son piezas de cartón, planas con las que se construirá un espacio escénico. Con ellas, se realizarán escenografías y se proyectarán imágenes. Desean implicar al profesorado en transformar el espacio escénico, en el taller desean utilizar los objetos para jugar con el espacio, para experimentar y realizar una performance sobre la que plantear el trabajo. A juzgar por el número de entradas recogidas en esta categoría se le presta mucha atención a este aspecto.

*“La idea es utilizar una escenografía para alimentar el trabajo que ellos hacen. Un espacio escénico que yo lo cambio, lo transformo, lo modifico. Esa construcción se puede llenar de las aportaciones y creaciones de los niños.” (Entr\_ac2\_inv2)*

Los materiales didácticos suponen una oportunidad para entrar en la escenografía, permiten pasar del plano al volumen, ya que son piezas blancas geométricas que habrán de montar (como si de un recortable gigante se tratara) y ayudan para comenzar con el trabajo teatral.

*“Lo que hacemos es darles algunas herramientas para que las modelen. Una vez que tenemos la escenografía plana, al darle volumen, podremos hacer una performance,*

*se puede hacer un espacio escénico para contar historias.” (Entr\_ac2\_inv2)*

Las construcciones, las escenografías, la performance, el paso del plano al volumen... son conceptos que aparecen una y otra vez cuando se habla de los materiales didácticos. Quieren provocar el mismo tipo de juegos en las escenografías de los talleres y en las aulas, para que haya una transferencia de las emociones.

Se busca el acercamiento afectivo hacia la obra de teatro, además de utilizar unos materiales didácticos determinados, creen que se pueden utilizar también otros recursos, y así, utilizan el juego de luces. Plantean tareas para jugar con la luz y la oscuridad. Se reclama el interés del profesorado, y se brindan múltiples oportunidades de actuación. Como llevan muchos años inmersos en trabajos de este tipo, se refieren una y otra vez, el trabajo ya realizado en obras anteriores.

*“Ponemos a los profesores a jugar con las criaturas, apagan las luces, juegan con linternas, para que cuando llegue el espectáculo no se asusten, porque hay niños que temen la oscuridad. (Ac1.) Es parte del juego de ser espectador juegan con las linternas, con los profes. (Ac2) Los profes cuando entran a la obra dicen: -no te preocupes, no tienen miedo, ya hemos jugado mucho con las linternas-. La oscuridad les da muchísimo miedo”. (GD\_ac1, 2, 3\_inv2)*

Desde la perspectiva del actor y las actrices se menciona una y otra vez, que es una apuesta difícil el hecho de realizar un trabajo escénico con niñas y niños tan pequeños y con tan poca luz, ya que no es fácil trabajar en la oscuridad con este tipo de público. Los objetivos que desean conseguir con estas iniciativas son mejorar la comunicación con niñas y niños, y desarrollar las capacidades artísticas, de tal manera que se pueda desarrollar la sensibilidad para escuchar música, para bailar, pintar o para ver cualquier espectáculo.

*“La idea es aprovechar las capacidades artísticas que tenemos con las personas*

*de las escuelas. Hay gente que hace cosas de danza, de música, que le gusta cantar, pintar. Tenemos unas capacidades artísticas que queremos poner en relación con lo que vayamos a hacer después".* (Entr\_ac2\_in2)

*"En todo caso, lo interesante es que queríamos expresar que existen muchas posibilidades de hacer las cosas".* cosas. (Entr\_ac2\_in2)

Al tiempo que hablan de los objetivos que se persiguen con el material didáctico también expresan cuál es el objetivo de los talleres que desean realizar con el profesorado, ya que a través de ellos, se desean provocar vivencias relativas al juego, que se centren en la comunicación.

### **Observando los talleres de formación en las Escuelas Infantiles y la utilización de los materiales didácticos:**

Esta parte se va a centrar en las observaciones, y las correspondientes transcripciones que fueron tomadas del material grabado en las sesiones de formación. El interés que llevó al grupo de investigación a analizar el trabajo que desde la Compañía se ha realizado con el profesorado de las Escuelas Infantiles vino dado por lo recogido en las guías de Titulación del Grado de Educación Infantil. En ellas, se especifica que se debería aproximar al alumnado a la sensibilización con el arte, y que se deberían desarrollar las capacidades artísticas a través de la admiración y la emoción. En la información recogida en las entrevistas se pudo observar que, el trabajo de la Compañía buscaba el juego con el espacio escénico a través de los materiales didácticos creados al efecto.

Se buscaba que el espacio pudiera transformarse y convertirse en un elemento sobre el que trabajar. Los objetos que se utilizan en la sesión de formación provocan la experimentación. La mayor parte de las actividades se realizan reforzando el trabajo cooperativo, ya que quieren crear lazos entre formadores para que en la presentación de la obra ante niñas y niños, se favorezca el clima y

se puedan utilizar nuevos recursos afectivos. Así, queda recogido en la transcripción del audio recogido en los talleres de formación.

*"Dinamizadora: Vamos a meter todo dentro de la caja sorpresa. Nos vamos a juntar, según estamos en cada una de los espacios. Y nos vamos a poner por grupos en uno de los cartones blancos que tenemos por allí. Es... para que tengáis más auxiliares para manipular".* (Obs\_TF\_inv7)

Opinan que solo puede conseguirse una formación de calidad a través de la emoción, el aprendizaje debe pasar por la emoción, tanto en las criaturas, como en la formación de docentes. Defienden que es necesario sentir para aprender, y para transmitir.

*"Lo más importante del taller era que la información pasa por vivir la emoción, para poder transmitirla. Se subrayan el tacto, el movimiento y la actitud corporal." (Obs\_TF\_inv7)*

Los materiales didácticos guían las sesiones y talleres de formación en las Escuelas Infantiles. La metáfora de la obra es la construcción, cada persona en los talleres construye una figura de cartón, mientras otra persona con un material similar pero diferente, construye un espacio escénico. De ahí, se llega a la performance, pero siempre basándose en esa primera inspiración que ha llegado desde la pieza de cartón, se puede observar la similitud con algunas de las propuestas que desde la psicomotricidad se hacen en los salones de infantil.

En los talleres formativos se distinguían tres fases: antes del trabajo escénico que coincide con la acogida, el tiempo de escenificación y la fase posterior en la que se hace la valoración. En la primera acción formativa, los participantes estaban sentados en círculo, y en medio la caja misteriosa, sobre una tela roja, varios círculos blancos con imágenes de la obra (similares a los círculos blancos con las fotos de los actores que llevaron a las escuelas); en la segunda acción formativa, se construyen las piezas geométricas y las personas estarán repartidas por el espacio; en la tercera acción formativa

con las grandes figuras geométricas construidas se han creado tres escenarios para escenificar un cuento; y al final, se realiza una reflexión.

*“El primer trabajo: Transformar lo plano, y ganar volumen, es toda una experiencia, y así, uno de los maestros dice; -¡Ah, ya sé...! con los niños yo voy a hacer eso: montar y desmontar-. El segundo trabajo, una vez construida la forma geométrica, es válido para crear el espacio escénico. Nos repartimos en 4 espacios (en cada uno de los espacios manda una persona, y el resto construye cumpliendo sus órdenes). El tercer trabajo: se construye también una historia.” (Obs- E13\_inv8)*

En la primera acción formativa, los objetos de la “caja misteriosa” (el material que ya habíamos visto en el taller de la Compañía), se sacaron uno a uno, presentando todos los objetos que aparecerán después en la obra Kubik, para con ello, despertar el deseo de conocer. En esta acción formativa, el profesorado da los primeros pasos para moverse y conocer el espacio, se consigue la apropiación del espacio para vencer el miedo a ese espacio escénico, por ello, puede trabajarse con las niñas y los niños antes de ver la obra.

Entre dos personas recogen una de las figuras, y por otra parte, realizan la performance, con una corta interpretación basada en la improvisación, aprovechando la metodología y los recursos escénicos.

*“Además de construir figuras cada grupo decora y personaliza los materiales que ha utilizado, se completan con pinturas, algodones de colores, cuerdas, papel higiénico, cintas, plumas... Primero hablan entre sí, y después preparan lo que van a hacer. En la performance no pueden hablar, todo se realiza con la mirada, y deben expresarse con e cuerpo”. (trans\_TF\_inv1)*

En la segunda acción formativa, las grandes figuras geométricas se han construido entre tres o cuatro personas. Con cada figura de cartón se pasaba del plano, al volumen. Al

terminar, vestidos con ropas negras y amarillas, se ha decorado cada figura, las personas vestidas de negro cumplían el papel de constructores, y los amarillos son el espíritu de la creación. En esta actividad, se crean los personajes. Al pedir que no utilizarán las palabras, se potencia la expresión corporal, toman gran importancia la mirada y el movimiento.

*“Se reparten bolsas de plástico, negras para los constructores, y amarillas para los espíritus creadores.” (trans\_TF\_inv1)*

El objetivo de esta acción formativa es despertar la curiosidad por la obra, a veces, se necesita ayuda.

*“En el suelo estaban las imágenes y un cubo, que se quedó en el centro y una actriz con una sonrisa dice: -¿qué será?- Hace preguntas al profesorado: -¿Quién se atreve a mirar qué hay en la caja?-.” (trans\_TF\_inv1)*

Se utiliza la caja misteriosa para hacer presente las emociones, para despertar el deseo por el arte y encender la curiosidad. Viendo los comentarios y las expresiones de los participantes parece que se consigue.

*“Es importante el vínculo del teatro con la vida, en este caso, de la escuela”. (trans\_TF\_inv10)*

Cada participante juega y disfruta de diferentes maneras, juegan con los colores con ayuda de la música y de la escenografía, trayendo sentimientos y recuerdos.

La tercera acción formativa, contar el cuento. Se debe poner atención en la escenografía, en la organización del espacio utilizando las grandes figuras geométricas. Se reparte en fases: cuenta cuentos - escenificación, y en tres espacios. En grupos de tres construyen su espacio y cuentan su parte. Todos los días se cuentan cuentos en Educación Infantil, por tanto, es importante el nuevo recurso que aparece con la escenografía: la utilizan para organizar el tiempo y el espacio de otra manera, utilizando los objetos y la escenografía para construir y manipular, para enriquecer la actividad cotidiana.

*“Vamos a hacer una pequeña experiencia con una historia que todas conocemos, que es muy clásica. Un grupo de tres que pueda venir conmigo, un grupo que seáis tres. Aquí podríamos tener el vestido todos iguales porque vamos a contar la historia a tres. ¿Cómo se cuenta la historia a tres? Bueno... ¿Qué espacios tenemos en la historia?” (trans\_TF\_inv7)*

En cuanto al juego simbólico, se puede decir que el profesorado se mueve por el espacio manipulando los objetos, y moviéndose mientras sienten la música, y expresan muchas emociones.

*“Esa pieza la movemos en el espacio, seguir escuchando la música sin dejar de mirar la imagen. ¿A qué te recuerda la imagen? (se acaba la música). ¿Va? Es el movimiento, pequeñas imágenes, pequeños fragmentos que aparecen. ¡Eh!, ¿qué os viene a la cabeza? ¿Qué tenéis en la mano? ¿Qué os recuerda? Participante: Un espectáculo de magia.” (trans\_TF\_inv7)*

El espíritu constructor del profesorado, les convierte en responsables de la realidad y la experiencia, dándose cuenta del trabajo tan importante que realizan y conociendo el espacio de la creatividad. Las personas de la Compañía buscan visibilizar esta función.

*“...os vamos a proponer algunos caminos para que ese juego de construcciones os sirva, os inspire. Vamos a explorar dos o tres caminos para hacer algunas intervenciones en el aula que arropen o enriquezcan el trabajo que hacéis habitualmente, o de contar historias, o de trabajar.” (trans\_TF\_inv7).*

La preparación del profesorado, busca la unión entre la escuela y la vida. La relación que surge cada día con las criaturas, describe los momentos más importantes del trabajo del profesorado. Se explicita desde la Compañía, la importancia de la labor del profesorado, ayudando con ello a construir la identidad del profesorado de Educación Infantil.

*“...trabajáis con ellos y con ellas todos los días, éste es un momento muy importante. Es el momento en el que nace el*

*deseo de ir a ver el espectáculo, algo muy importante va a suceder en el corazón de la escuela. Somos partícipes de sus deseos.” (trans\_TF\_inv10)*

Además, con la formación permanente se ofrece al profesorado la oportunidad de reflexionar sobre lo realizado:

*“Hemos visto el momento de generar una emoción, hemos visto la posibilidad de explorar otros materiales y otras posibilidades, y sobre todo, hacer crecer todas la potencialidades artísticas que tenéis, que son muchas. Por ese trabajo invisible que tenemos en la escuela parece que no hacemos nada importante.” (trans\_TF\_inv7)*

En todas las tareas hay un momento de reflexión, es una oportunidad para expresar los sentimientos y las emociones y para entrar en interacción con los objetos.

*“Jugar con las imágenes sobre los objetos, y con esta idea de que los niños y las niñas sientan que hay algo para manipular, no es solamente para contemplar, así, de una manera pasiva.” (trans\_TF\_inv7)*

Siempre teniendo en cuenta el mundo de niñas y niños, y sus maneras de actuar. Se experimenta y se busca el acercamiento a las vivencias, con el fin de llegar al propio conocimiento. Para realizar la última acción formativa, se vuelve al primer escenario, todas las personas sentadas en corro tomando una de las imágenes que había en el centro, resumen lo sentido en la sesión con una sola palabra, una emoción, que pone punto final. Las últimas palabras son para dar las gracias, y para invitar a disfrutar del aprendizaje. El movimiento, el juego, la música, la experimentación han sido los compañeros que han acompañado a la teatralización y a la dramatización.

Esta investigación es una oportunidad para compartir las cosas importantes que pasan en la escuela, dando importancia a las vivencias que pueden llegar a tener las futuras maestras y maestros, hoy en formación. La investigación realizada sirve para conocer experiencias que enriquezcan estas experiencias.

*“Las cosas, a veces, parece que se quedan solo en las personas que lo hemos vivido, en el interior de las escuelas... pero ocurren cosas muy importantes y es importante que podamos hacerlas visibles y compartirlas.” (trans\_TF\_inv7)*

Todo este trabajo ha sido estudiado para que fuera presentado al alumnado de magisterio. Así, de un grupo de discusión se recoge una de las voces que muestra el efecto que causó la obra de teatro en el alumnado de magisterio que pudo, junto con criaturas de 2 años, ver cómo se conectaron las criaturas con ella.

*“Hemos podido ver la obra y la importancia que ésta ha tenido para niñas y niños, o sea, el significado que tenía para ellos, cuando se ríen, cuando se sorprenden, cuando les ha gustado. No sé para mí eso ha sido muy interesante, ver la conexión, o la manera en que se han enganchado a la obra, y las reacciones de los niños.” (GD\_alum EI\_inv9)*

Además de mencionar la importancia de conocer lo que se hace en las Escuelas, en opinión del equipo investigador, la propia observación y el trabajo de descripción de las situaciones se convierte en un material de gran validez para el alumnado de magisterio.

## Discusión

El grupo de investigación considera que los materiales didácticos creados para la obra surten el efecto que pretenden al acercar al profesorado y por tanto, a las criaturas a la obra, ya que ayudan a maestras y maestros a superar algunos de los complejos docentes de los que nos hablan Navarro (2003) y Renoult, Renoult, y Vialaret (2000). Los materiales logran la aproximación a la obra, incidiendo en el desarrollo afectivo de las personas implicadas, en su desarrollo psicosocial, tal y como preconizan Moga, Burger, Hetland, y Winner (2000). Acercan a los participantes al espacio escénico haciéndoles apropiarse de él, para manejar mejor las emociones y comprender las relaciones espaciales abstractas (Berruezo, 2008).

En cuanto al trabajo realizado con el profesorado, las construcciones, la manipulación de los objetos y los cambios del plano a volumen, inciden en la comprensión de la escenografía, tal y como apunta Berruezo (2008). Incide también en la percepción del espacio. Este aspecto atiende a una de las facetas de las capacidades creativas e imaginativas por las que apuestan diferentes autores para el desarrollo infantil (Hui y Lau, 2006; Licon, 2000).

Gracias a la formación, las maestras y maestros han tenido la oportunidad de experimentar, sentir y vivir lo que recibirán con la obra. Para lograr este objetivo, las personas de la Compañía han intentado realizar un acercamiento a través de la sesión de preparación, y han dado información sobre la obra y sobre el universo de niñas y niños. Por tanto, podríamos decir que los materiales y recursos didácticos y la utilización que de ellos se hace en las acciones formativas realizadas por la Compañía Teatro Paraíso, además de suponer una buena aproximación para llegar a la obra, son recomendables, para conseguir una educación integral, pues ofrece recursos pedagógicos al profesorado, dando a éstos la oportunidad de entrar en contacto con el mundo del teatro y del arte, tal y como proponen Frejo y Mancha. (2008). Este tipo de trabajo puede ser una oportunidad para conectar la escuela con la vida.

## Referencias bibliográficas

- Aucouturier, B. (2004). *Los fantasmas de acción y de la práctica psicomotriz*. Barcelona: Graó.
- Berruezo Adelantado, P. P. (2008). El contenido de la psicomotricidad. Reflexiones para la delimitación de su ámbito teórico y práctico. *Revista Interuniversitaria de formación del profesorado*, 62 (22-2), 19-34.
- Bisquerra Alzina, R. (2004). *Metodología en la investigación cualitativa*. Madrid: La Muralla.
- Bodgan, R. C. y Biklen, S. K. (1982). *Qualitative research for education: an introduction*

- to theory and methods. Londres: Allyn and Bacon.
- Chalmers, D. (2011). *Teatro, 3-6. Guía práctica para enseñar teatro a niños y niñas de infantil*. Barcelona: Graó.
- Coffey, A. y Atkinson, P. (2003). *Encontrar sentido a los datos cualitativos*. Medellín: Contus.
- Colás, M. P. y Buendía, L. (1992). *La investigación educativa*. Sevilla: Alfar.
- DECRETO 12/2009, de 20 de enero, por el que se establece el currículo de la Educación Infantil y se implantan estas enseñanzas en la Comunidad Autónoma del País Vasco. BOPV de 30 de enero de 2009
- DECRETO 121/2010, de 20 de abril, de modificación del Decreto por el que se establece el currículo de la Educación Infantil y se implantan estas enseñanzas en la Comunidad Autónoma del País Vasco. BOPV de 7 de mayo de 2010.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Frabetti, R. (2000). Una premessa: Il sogno proibito. In R. Frabetti, M. Manferrari, F. Marchesi y P. Vassuri (eds.) *Il nido e il teatro, adulto e bambino: un rapporto da soggetto a soggetto* (pp. 7-13). Bologna (Italia): Pendragon edizione.
- Frejo Vacas, O. y Mancha Alcalá, M. J. (2008). La Expresión gestual y corporal en infantil. *Innovación y experiencias educativas*, 12. [http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Nu\\_m\\_e\\_r\\_o\\_1\\_2/VARIOS\\_EXPRESION.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Nu_m_e_r_o_1_2/VARIOS_EXPRESION.pdf). Consultado 8/05/2012.
- García del Toro, A. (2011). *Teatralidad. Cómo y por qué enseñar textos dramáticos*. Barcelona. Graó.
- Goetz, J. P. y LeCompte, M. D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Haggerty, M. y Mitchell, L. (2010). Exploring curriculum implications of multimodal literacy in a New Zealand early childhood setting. *European Early Childhood Education Research Journal*, 18 (3), 327-339.
- Hui, A. y Lau, S. (2006). Drama education: A touch of the creative mind and communicative-expressive ability of elementary school children in Hong Kong. *Thinking Skills and Creativity*, 1, 34-40.
- Licona, A. L. (2000). La importancia de los recursos materiales en el juego simbólico. *Pixel-Bit: Revista de medios y educación*, 14. <http://www.sav.us.es/pixelbit/pixelbit/articulos/n14/n14art/art142.htm> Consultado 20/04/2012.
- Moga, E., Burger, K., Hetland, L. y Winner, E. (2000). Does studying the arts engender creative thinking? Evidence for near but not far transfer. *Journal of aesthetic education*, 34(3/4), 91-104.
- Morse, J., y Richards, L. (2002). *Read me first-for user's guide to qualitative research*. Thousand Oaks: Sage.
- Navarro Solano, M. R. (2003). La formación inicial del profesorado en las universidades públicas españolas para el uso de la dramatización en el aula. *Enseñanza*, 21, 181-198.
- Núñez Cubero, L. y Navarro Solano, M. R. (2007). Dramatización y educación. *Teoría de la educación*, 19, 225-252.
- Piaget, J. (1961). *La Formación del Símbolo en el niño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Podlozny, A. (2000). Strengthening verbal skills through the use of classroom drama: A clear link. *Journal of aesthetic education*, 34(3/4), 239-275.
- Ramírez Carmona, I. (2009). Didáctica de la dramatización en educación infantil. *Revista digital innovación y experiencias educativas*, 15. [http://www.csi-csif.es/andalucia/mod\\_ense-csifrevistad\\_15.html](http://www.csi-csif.es/andalucia/mod_ense-csifrevistad_15.html). Consultado 4/06/2012
- Rekalde, I.; Vizcarra, M. T. y Macazaga, A. M. (2011). La aventura de investigar. Una

experiencia de investigación-acción participativa. *Aula abierta*, 39(1), 93-104.

Renoult, N., Renoult, B. y Vialaret, C. (2000). *Dramatización infantil: Expresarse a través del teatro*. Madrid: Editorial Narcea.

Rodriguez, R. M., Caja, M. M., Gracia, P., Velasco, P.J. y Terrón, M.J. (2013). Inteligencia emocional y educación: la conciencia corporal como recurso. *Revista de Docencia Universitaria*, 11(1), 213-241.

Sormani, N. L. (2008). Espacio e ideología en el teatro para niños. *Revista del CCC*, 2. <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/44/>. Consultado 17/06/2012

Vallés, M. S. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis sociología.

Vázquez Recio, R., y Angulo Rasco, F. (2003). *Introducción a los estudios de casos. Los primeros contactos con la investigación etnográfica*. Málaga: Aljibe.

Vizcarra, M. T., Macazaga, A.M. y Rekalde, I. (2013) El proceso de acompañamiento en la construcción participativa de una normativa. *Revista Española de Orientación y psicopedagogía*, 24 (1), 110-120.

Artículo concluido el 28 de mayo de 2013

**Cita del artículo:**

Vizcarra M.T., Zuazagoitia, A., Aristizabal, P. y Lasarte, G. (2013): Análisis de los Materiales Didácticos de una obra teatral infantil. RELAdEI (Revista Latinoamericana de Educación Infantil), Vol.2(3), pp. 161-175. Publicado en <http://www.reladei.net>

## Acerca de las autoras



### ***Maria Teresa Vizcarra Morales***

**E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal  
Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)**

**Mail:** [mariate.bizkarra@ehu.es](mailto:mariate.bizkarra@ehu.es)

Titular de Universidad en la E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz (UPV/EHU). Licenciada en Educación Física y Doctora en Ciencias de la Educación. Ha realizado investigaciones en ámbitos como: deporte escolar, habilidades sociales, resolución de conflictos, y construcción participativa de normas de convivencia. Y publicaciones de desarrollo motor infantil y expresión corporal. Actualmente dirige un proyecto de investigación Universidad- Sociedad sobre teatro, con el código US11/09, entre la UPV/EHU y Teatro Paraiso S.L. con una subención de 13.000 euros, titulado: EPETEI: Evaluación de un Programa Educativo Teatral para Educación Infantil.



### ***Ana Zuazagoitia Rey-Baltar***

**E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz (España)**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal  
Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)**

**Mail:** [ana.zuazagoitia@ehu.es](mailto:ana.zuazagoitia@ehu.es)

Es Profesora adjunta de la UPV/EHU. Doctora en Ciencias de la Actividad Física. Ha realizado investigaciones en: salud y actividad física, ejercicio físico y hábitos de vida saludables. Ha realizado publicaciones en torno a la medición de la actividad física, y sobre el ejercicio en personas con alguna enfermedad. Actualmente participa como investigadora en un proyecto de investigación universidad- sociedad sobre teatro.



***Pilar Aristizabal Llorente***

**E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz (España)**

**Departamento de Didáctica y Organización Escolar**

***Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)***

***Mail: [p.aristizabal@ehu.es](mailto:p.aristizabal@ehu.es)***

Doctora en Pedagogía por el Departamento de Didáctica y Organización Escolar (UPV/EHU). Imparte docencia en el ámbito de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación. Ha participado en programas de innovación curricular y metodologías activas. Investigadora en el proyecto Universidad- Sociedad EPETEI (Evaluación de un Programa Educativo Teatral para Educación Infantil) que se está desarrollando de manera interdisciplinar por un equipo de docentes de Magisterio.



***Gema Lasarte Leonet***

**E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz (España)**

**Departamento de Didáctica de la Lengua y la literatura**

***Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)***

***Mail: [p.aristizabal@ehu.es](mailto:p.aristizabal@ehu.es)***

Licenciada en Ciencias de la Información y doctora en Ciencias Literarias. Es profesora adjunta en la E.U. de Magisterio de Vitoria-Gasteiz. Las líneas de investigación y publicaciones se centran en las competencias lectoras y el género, el género sobre todo en las didácticas de la literatura.

