

## La pedagogía teatral, un saber indispensable en la formación docente inicial

Ester Trozzo



### Introducción

Existe un desarrollo muy acotado aún de investigaciones que permitan dar cuenta de los riesgos que implica el abordaje pedagógicamente deficiente del lenguaje teatral en la formación de los niños pequeños. Los escasos saberes que hoy tienen los docentes, en relación con el lenguaje teatral, cobran especial relevancia al comprobar el abordaje que docentes del nivel inicial, sin conocimientos artísticos, plantean en sus prácticas de enseñanza, ya que promueven en sus salas situaciones de exposición inapropiadas y pedagógicamente riesgosas.

Resulta preocupante la tendencia (inconsciente, no mal intencionada) a la *utilización* de niños para divertimento y goce de padres y maestros en la *festividades educativas*. Apreciación que suena cruel, sin embargo ¿qué otra cosa puede ser un grupo de niños de tres años, angustiados por el calor, disfrazados de osos en la fiesta de fin de año, en pleno diciembre, llorando por sus mamás en un escenario? ¿Qué vínculo pedagógico hay entre lo que la docente conceptualiza acerca del cuerpo del niño y lo que le está proponiendo vivir? ¿Cómo se explica que se propicie que nenas de tres, cuatro y cinco años, estén en un escenario vestidas con voluptuosos y diminutos trajes de vedette, moviéndose como adultas en un escenario? Este desconocimiento profundo acerca del qué, del cómo y del para qué de los aprendizajes teatrales en el nivel inicial, no es menos preocupante que, por ejemplo, una iniciación

a la lectoescritura mecanicista y alfabética. En ambos casos el docente se centra sólo en resultados, olvidando los procesos internos del alumno y el sentido y el valor social de los aprendizajes que propicia.

Tampoco son suficientes los conocimientos artísticos específicos únicamente ya que, en estos últimos años, en muchos jardines se advierte la presencia de expertos en Teatro, que saben del lenguaje artístico, pero manejan muy poco conocimiento del sujeto de aprendizaje del nivel. Y los resultados son igualmente preocupantes.

También hemos observado procesos en los que los niños de nivel inicial se aburren *ensayando* y suben a escena con costosos e incómodos trajes para realizar un espectáculo donde no aparece el texto propio ni el placer expresivo, donde se alimentan egos de niños, padres y maestros y el juego dramático pierde su valor pedagógico como oportunidad para conocerse, expresarse y autoconstruirse como ser social inmerso en una cultura.

La vulnerabilidad de los niños en esta etapa, su aparato psíquico en proceso de constitución, su permeabilidad afectiva y su sensorialidad a flor de piel, requieren determinadas condiciones básicas de protección y cuidado, en el modo de acercarlos a experiencias relacionadas con lo espectacular en la escuela.

Durante la primera infancia el niño construye su matriz de aprendizaje, la crianza de la familia conjuntamente con sus experiencias

Imagen extraída del Encuentro Dramatiza Córdoba del año 2013.

en el ámbito institucional escolar, conforman los cimientos sobre los cuales el infante va construyendo su personalidad y su subjetividad. El juego es la manera vital de apropiarse del mundo que tiene todo niño. Para él es la vida misma ya que adquiere su conciencia social y su conciencia de sí, sólo en tanto crece en una dinámica de juego con sus padres (o significativos) en la cual sus cuerpos se encuentran en una total aceptación mutua al



tocarse, al escucharse y al verse, en una dinámica de interacciones de confianza mutua total. En la primera infancia, juego y actividad exploratoria están indisolublemente unidos. El juego es un puente que le permite transitar desde un mundo más inmediato, su propio cuerpo, a un mundo que le es ofrecido desde los diferentes ámbitos de experiencia. El juego es una de las manifestaciones del desarrollo del individuo que involucra todas sus esferas: la afectividad, la motricidad, la cognición, y la socialización.

El Teatro en el nivel inicial implica un juego colectivo e improvisado en el que se interpretan roles y no la representación de un texto memorizado.

*Improvisar* significa crear el propio texto e *interpretar* significa asumir roles y accionar una historia en un espacio de ficción. Es más apropiado, en realidad, hablar de *Juego dramático* por el carácter esencialmente lúdico que deben poseer estos aprendizajes en el nivel y porque, si bien están presentes todos los elementos de la estructura dramática, no aparece todavía la intencionalidad explícita de *lograr un personaje teatral*, ni de producir un trabajo *para mostrar en público*.

Cuando en la escuela se habla de *personaje*, no se hace referencia en ningún caso a la concepción de personaje que se tiene desde la actuación profesional. En realidad, en la escuela, los niños representan roles, son siempre ellos mismos *haciendo de*. Construir un personaje requiere una tarea adulta de distanciamiento del yo y de investigación sensorial y emotiva que no es en absoluto apropiada para un niño.

La coordinación del juego que el docente realice durante todo juego dramático es clave, ya que la actividad entusiasma y excita mucho a los niños y habrán discusiones y mucha acción.

A pesar de estos pequeños *riesgos*, el placer que despierta en los niños este juego y la fecundidad imaginativa que promueve, son argumentos suficientes para llevarlo a cabo.

La propuesta no es *traer disfraces*, sino elementos para combinar libremente, de lo contrario se empobrece el proceso de imaginación y creación.

Al construir roles en las historias, aparecerán criterios de *iguales*, *contrarios* y *relacionados*. Criterios de lo que *pega* con algo y lo que no. En esos momentos se activan habilidades cognitivas básicas como reconocer, nombrar, describir, discriminar, identificar, agrupar, asociar,

que también son muy importantes en otras áreas de conocimiento.

No debe esperarse, en este nivel, una *obra de teatro* como resultado de la tarea. Los chicos producen breves diálogos sencillos y, libremente reiteran el juego, manteniendo el rol, intercambiándolo con otro niño o creando uno nuevo cada vez. Pero *no ensayan*

El juego dramático no termina ni cumple su rol formativo hasta que ocurren dos cosas pedagógicamente muy importantes: que todos se hayan mostrado, hayan apreciado el trabajo de sus compañeros y dialogado sobre la experiencia y luego, que se saquen los vestuarios y el maquillaje y quede todo guardado y en orden como estaba. De lo contrario, no se podrá hablar de situación de aprendizaje programada, ni de intencionalidad pedagógica.

Se hace evidente que la maestra jardinera cumple un rol fundamental en la estimulación temprana de la capacidad expresiva de sus alumnos y los lenguajes artísticos son sus aliados a la hora de enseñar.

Es importante que el docente estimule sin exigir, posibilitando la realización de movimientos espontáneos y originales, evitando la imitación de un modelo y apelando a la fantasía.

El trabajo con el uso no convencional de espacios y materiales posibilita que los niños pongan en juego toda su creatividad y aprendan a resolver situaciones problemáticas.

Construir una historia requiere manejar el concepto de secuencia, que es un concepto que los niños recién están construyendo, por lo tanto la maestra debe ir orientando la producción.

Las actividades deben proponer todo tipo de exploración sensorial visual, sonora, kinestésica, para provocar la imaginación y el pensamiento divergente.

Las actividades de cierre deben ser una construcción respetuosa, que garantice ser escuchado y valorado por los demás y que inicie en el espíritu crítico.

Las producciones en este nivel deberían ser sencillas y breves, acordes a la edad de los niños. Para ellos son momentos de gran disfrute, emoción y alegría y también, la oportunidad de conceptualizar acerca de lo realizado.

La evaluación de estos aprendizajes es, en ocasiones, una instancia poco clara en la que el docente no sabe, a ciencia cierta, qué observar. El siguiente listado de indicadores puede colaborar a la hora de preguntarse *qué y cuánto* aprendieron los niños.

El niño nos muestra que aprendió cuando puede resolver actividades como las siguientes: dramatizar roles inventados o asignados, sosteniendo conversaciones sencillas; escuchar un cuento narrado oralmente por la maestra y luego narrarlo nuevamente a partir de accionarlo con su propio cuerpo; resolver situaciones imaginarias, corporizando acciones y peripecias, a medida que la maestra va construyendo oralmente la experiencia;

mostrar, con movimientos, el eco interno que le despiertan diferentes sensaciones; imitar ritmos y movimientos corporales característicos de diferentes seres; construir danzas libres y bailar situaciones agresivas, expansivas, tristes; en forma individual o construyendo con otros diálogos corporales; semejanzas y diferencias de movilidad, peso, consistencia, temperatura, colores, olores de los objetos en relación con el propio cuerpo. las semejanzas y diferencias entre el propio cuerpo y el de sus compañeros, aceptándolos sin cuestionarlas ni subestimarlas; diferentes calidades de movimiento como golpear, latigar, fluir, flotar, sacudir, frotar, palpar, pellizcar, torcer; situaciones comunicativas explícitas relacionadas con las acciones y los tonos de voz.

Todo lo expuesto en este breve artículo nos interpela, como pedagogos teatrales, a continuar trabajando para profundizar esta línea de búsqueda conceptual y metodológica tan necesaria como invisibilizada.