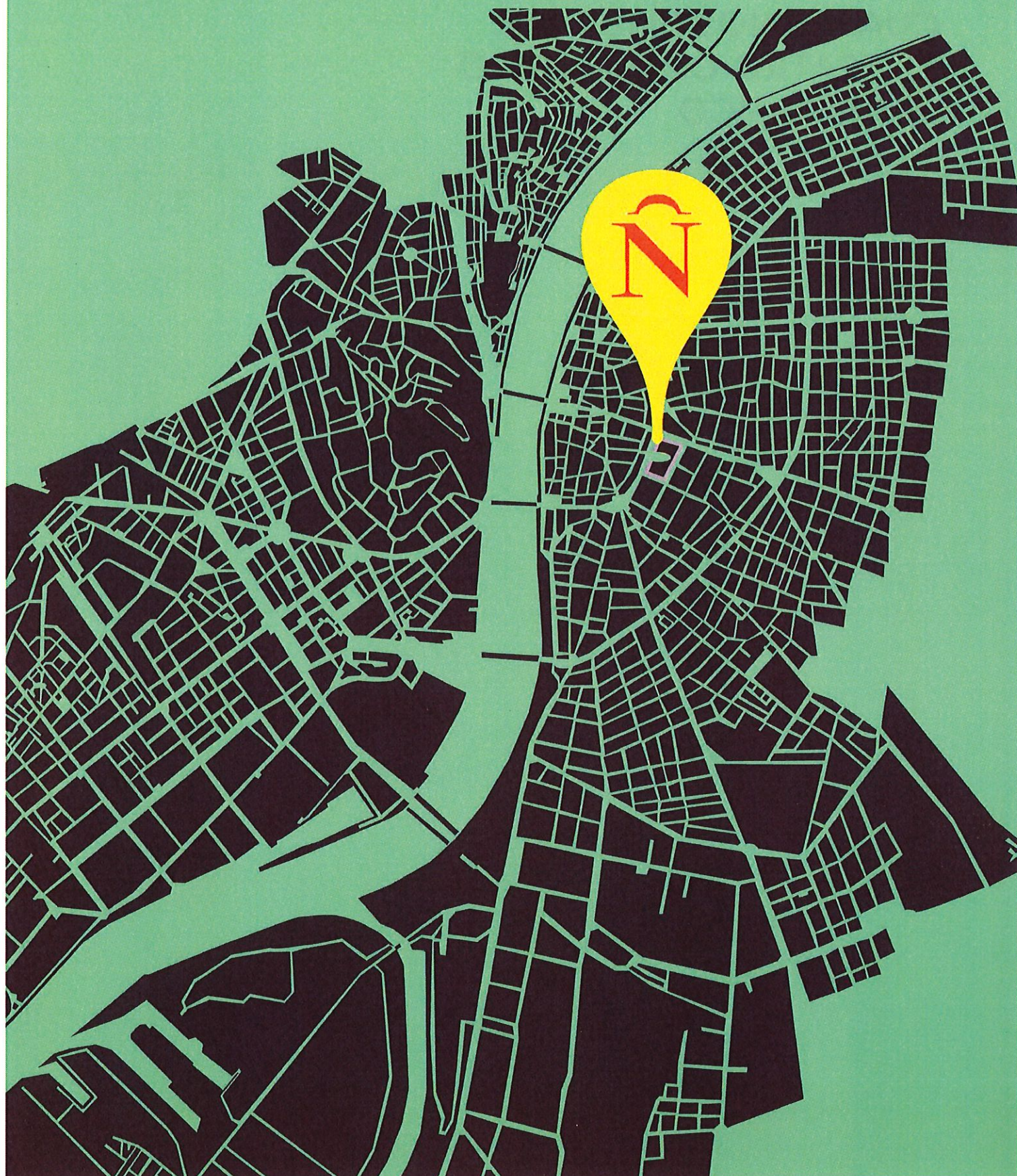


Cuadernos ELtE 2017:

Ministerio
de Educación
y Formación Profesional

El teatro como atajo pedagógico



CUADERNOS ELtE 2017: EL TEATRO COMO ATAJO PEDAGÓGICO

Catálogo de publicaciones del Ministerio: sede.educacion.gob.es/publiventa
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Consejería de Educación en Bulgaria

Agregaduría de Educación en Hungría



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL

Secretaría de Estado de Educación y Formación Profesional

Dirección General de Planificación y Gestión Educativa

Subdirección General de Cooperación Internacional y Promoción Exterior Educativa

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Edición: noviembre de 2018

NIPO electrónico: 030-18-224-0

ISBN: 978-963-88023-4-7

Maquetación: Editio Mediterranea

Presentación

En primer lugar quiero felicitar y agradecer a los hispanistas que con su esfuerzo, su trabajo y sus investigaciones engrandecen la lengua y la cultura española.

Una vez más tenemos que elogiar y admirar los trabajos que los conferenciantes y autores han realizado sobre la función del teatro en el desarrollo, divulgación y conservación de la lengua.

Toda manifestación literaria es digna de elogio por lo que la misma significa para el conocimiento y entretenimiento del ser humano, pero aún quizá tenga más importancia el escrutar sobre los entresijos de la lengua española como vienen haciendo estos estudiosos.

Una de las expresiones literarias más tradicionales y antiguas es precisamente el Teatro, esta disciplina se inicia prácticamente con la aparición del hombre, vinculado a sus creencias religiosas y anímicas, teniendo una gran repercusión social en sociedades organizadas y evolucionadas como fueron la egipcia, la china, la griega o la romana.

El Teatro Español como tal, podemos considerar que tiene su iniciación en las Iglesias en los múltiples actos religiosos de la época medieval, a través del cual los clérigos enseñaban las sagradas escrituras al pueblo en su mayoría analfabeto. Poco a poco el Teatro fue abandonando las Iglesias pasando a los atrios y a las plazas, acabando en otro tipo de locales y perdiendo su carácter religioso, así hemos pasado de los Autos Sacramentales, por los Juegos de Escarnio, al Teatro Clásico y al actual.

El Mundo es una gran Teatro y el Teatro es el arte más adecuado para representar la vida y esto es lo que estos estudiosos vienen haciendo a través de sus investigaciones y experimentos. Por este motivo les animo a seguir trabajando en esta línea y les felicito por el gran nivel y acierto en su compromiso con la lengua española.

CÉSAR AJA MARIÑO
Consejero de Educación en Bulgaria

Introducción

El presente tomo de *Cuadernos ELtE 2017: El teatro como atajo pedagógico* recoge ocho artículos, frutos de investigaciones en el ámbito de la enseñanza de E/LE que, en general, además de exponer sus temas desde un punto de vista eminentemente teórico, también proveen al lector de una serie de ideas prácticas que se pueden llevar directamente al aula.

Los trabajos son obras de profesionales que representan el mundo de ELE en varios lugares del planeta: además de las aportaciones de representantes de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, tenemos contribuciones desde la Universidad de Buenos Aires, Argentina, de la Universidad de Belgrado y tres universidades de España: la Universidad de Alcalá, la Universidad Nacional de Educación a Distancia y la Universidad de Valencia.

Los autores del primer artículo: **Kata Baditzné Pálvölgyi, Zoltán Kristóf Gaál, Renáta Hegedüs, Lilla Poller, Cristina Ruiz Sánchez y Lili Takács** son miembros o colaboradores del grupo de investigación TALEs (Taller de Lingüística Española). El grupo nació en el Departamento de Lengua y Literatura Españolas de La Universidad Eötvös Loránd en enero de 2017 con el objetivo de colaborar en varios proyectos científicos en el ámbito de la Lingüística Aplicada. El proyecto que presentan ahora expone los resultados de una investigación realizada en 2017. La finalidad del proyecto era ver hasta qué punto los elementos fáticos y una pronunciación casi nativa de la lengua meta – en su caso el español – pueden prevalecer sobre una correcta morfosintaxis en el habla de los aprendientes de español. Además de reflexionar sobre los resultados – la opinión de los hablantes nativos del castellano sobre el tema reflejada en una encuesta anónima – ofrecen unas propuestas didácticas para mejorar la pronunciación e incluir elementos fáticos en la expresión oral de los aprendientes, haciendo uso de actividades dramáticas.

Vanessa Hidalgo Martín presenta un análisis cronológico por la historia y evolución de los métodos y enfoques en la enseñanza de lenguas, con particular atención a la enseñanza del español como lengua extranjera, tomando como referente la presencia de lo dramático y del teatro en las aulas. Tras el recorrido histórico llegamos a dos métodos de enseñanza de lenguas basados exclusivamente en la herramienta teatral: el Glottodrama y la Interacción estratégica.

El objetivo de **Gabino Boquete Martín y Juan Manuel Medina Orellana** es mostrar en su artículo la relación entre la comunicación teatral y la lingüística, comprobar que es posible utilizar técnicas teatrales de un modo integrado en la enseñanza de lenguas, activando el componente comunicativo presente en cualquier programación académica vigente hoy en día. Para ello exponen cómo utilizar voz, gesto, acción y palabra (o texto en un sentido más amplio), desde la experiencia teatral, para usarla de un modo práctico en una clase de lenguas extranjeras.

Kata Baditzné Pálvölgyi ofrece unas buenas prácticas relacionadas con la enseñanza de E/LE mediante el uso de las nuevas tecnologías fuera del aula. Propone actividades significativas para el alumno de ELE en tres niveles según el Marco común europeo de referencia para las lenguas: A1, B1 y B2. Los ejemplos que muestra han resultado muy útiles desde varias perspectivas: todas estimulan tanto la autonomía del aprendiz como la cooperación a nivel del grupo, valores indispensables en la sociedad; según niveles, fomentan el aprendizaje del vocabulario, desarrollan la competencia intercultural o mejoran habilidades comunicativas, mediante el uso de las nuevas tecnologías.

Tomás Motos Teruel intenta buscar respuesta a la pregunta ¿qué tipo de formación en teatro en la educación ha de tener el profesorado que pretende utilizar las actividades dramáticas en la enseñanza de una L2? Analiza los siguientes aspectos: qué actividades dramáticas encontramos en la literatura sobre el uso de la dramatización/teatro para la enseñanza y aprendizaje de una L2; qué capacidades debe adquirir el profesorado que quiera emplear el drama en la enseñanza de una L2; qué rasgos han de definir a este profesorado, y finalmente, cuál sería el contenido de su formación en didáctica teatral.

Índice

	págs
INTRODUCCIÓN	5
Kata Baditzné Pálvölgyi – Zoltán Kristóf Gaál – Renáta Hegedüs – Lilla Poller – Cristina Ruiz Sánchez – Lili Takács	
ACTIVIDADES TEATRALES PARA LOGRAR UNA COMUNICACIÓN ORAL EXITOSA	7
Vanessa Hidalgo Martín	
LA PRESENCIA DEL TEATRO EN LOS MÉTODOS Y ENFOQUES DE ENSEÑANZA DE LA LENGUA	18
Gabino Boquete Martín y Juan Manuel Medina Orellana	
LA IMPORTANCIA DE LA VOZ, EL GESTO, LA ACCIÓN Y LA PALABRA EN LA COMUNICACIÓN	26
Kata Baditzné Pálvölgyi	
USAR NUEVAS TECNOLOGÍAS FUERA DEL AULA: PROYECTOS COOPERATIVOS SIGNIFICATIVOS PARA EL ALUMNO	33
Tomás Motos Teruel	
FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE L2 EN DIDÁCTICA TEATRAL	39
Susana Benedek	
EL JUEGO COMO HERRAMIENTA EN LA CLASE DE ELE	46
Lilla Poller	
LA INFLUENCIA DE LA LENGUA NATIVA EN LA PRONUNCIACIÓN ESPAÑOLA DE LOS HABLANTES HÚNGAROS: LA REALIZACIÓN DE LAS SECUENCIAS VOCÁLICAS Y DE LAS FRICATIVAS VELARES SORDAS	53
Renáta Hegedüs	
EL PAPEL DE LA AUTONOMÍA EN LA MOTIVACIÓN DE LOS ESTUDIANTES ELE	62
Federico Escudero Álvarez	
EL TEATRO COMO RECURSO DIDÁCTICO EN EL AULA DE ELE	69

LA IMPORTANCIA DE LA VOZ, EL GESTO, LA ACCIÓN Y LA PALABRA EN LA COMUNICACIÓN

GABINO BOQUETE MARTÍN

Universidad de Alcalá

JUAN MANUEL MEDINA ORELLANA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

“El teatro nos trae la vida real a escena”

Peter Brook.

1. Introducción y contenidos

En la actualidad es común el uso de técnicas teatrales en el aula de lenguas; muy a menudo, incluso sin saberlo, el profesor se vale de herramientas relacionadas con el juego dramático¹: juegos de imitación, escenificación de situaciones, chistes, cuentos, etc. Los juegos de rol aparecen de forma continuada en los materiales de enseñanza de lenguas extranjeras y son utilizados de modo cotidiano por el profesor; es una herramienta muy útil, a la hora de practicar la lengua extranjera, para producir frases, para expresar e interactuar oralmente y para producir situaciones de comunicación naturales y realistas.

Las técnicas teatrales, y su aplicación a la enseñanza de lenguas, pueden pasar de ser un elemento pedagógico más dentro del aula a consolidarse como estructura en la que se sustenta el desarrollo de un programa de lenguas extranjeras. Se trata de dar un salto conceptual desde el uso del juego dramático, como herramienta en el aula, a la integración del teatro aplicado como metodología de enseñanza, acorde con lo expuesto por Motos (2013). Las técnicas teatrales y de dramatización dentro del aula ayudan a los estudiantes a desarrollar habilidades diversas, ya que les permite expresar sentimientos de manera muy personal en un ambiente libre de riesgos.

La interpretación escénica incorpora como elementos esenciales, en cuanto al componente comunicativo, entre otros, la articulación, el ritmo y el tono de voz, el uso preciso de la mirada, la mímica y los gestos, la postura y la actitud corporal, así como el provecho del espacio, etc.: voz, gesto, acción y palabra son componentes esenciales de la comunicación teatral y, por ello, de la comunicación lingüística. Esto nos lleva a las posibilidades del teatro y su aplicación a la educación, más concretamente a la enseñanza de lenguas (Motos, 2013). El teatro es acción-reacción, por tanto, es un vehículo hacia la emoción de la vida y del lenguaje desde su trascendencia artística (Layton, 2016).

El objetivo de este artículo es mostrar esta relación entre la comunicación teatral y la lingüística, comprobar que es posible utilizar técnicas teatrales de un modo integrado en la enseñanza de lenguas, potenciando el componente comunicativo presente en cualquier programación académica vigente hoy en día. Para ello analizaremos cómo utilizar voz, gesto, acción y palabra (o texto en un sentido más amplio), desde la experiencia teatral, para aplicarla de un modo práctico en el aula de lenguas extranjeras.

Daremos la importancia que se merece al uso de la voz, algo que no se suele hacer, aunque sea paradójico, en el área de la enseñanza de lenguas. Mostraremos su importancia en cuanto al uso expresivo; qué elementos influyen en la expresión oral y la hacen genuina en cada individuo; contemplaremos la voz en la enseñanza del español no solamente desde la fonación sino desde la emotividad, acercando al alumno a un uso real del lenguaje basado en la acción-reacción del individuo.

La vida está llena de emoción y múltiples acciones que detonan el lenguaje como medio activo para expresar nuestras necesidades inmediatas. Intentaremos que este artículo refleje la interconexión entre el teatro, la enseñanza de lenguas y la vida misma.

¹ La utilización del juego dramático como método de enseñanza aumenta la motivación y la autoestima; desarrolla la fantasía; ayuda a la conducción de grupos; crea una necesidad de comunicar; es una muestra de la realidad social y cultural; sirve de apoyo a las técnicas de enfoques por tareas; estimula el componente cognitivo; refuerza el carácter multidisciplinar del aula; ayuda a mejorar del habla y de la pronunciación; ayuda al desarrollo del conocimiento intercultural. Los beneficios del uso dramático, sus características y la percepción acerca de su pertinencia en el aula están desarrollados, de un modo amplio, en Boquete (2014). También pueden ser de utilidad los estudios de Santos (2010) o Díaz y Ost (2013).

2. LA COMUNICACIÓN TEATRAL

A continuación, realizaremos un recorrido por los elementos básicos de la comunicación teatral y, por tanto y de un modo amplio, de la comunicación lingüística. Para ello vamos a enumerar estos componentes, según los postulados de Jakobson (1963), y su relación con los teatrales. Así vemos:

- Emisor: el actor/estudiante/participante/compañero.
- Receptor: el espectador/estudiante/participante/compañero.
- Canal: el conducto común por el que se transmite la información, y que el receptor percibe para captar el mensaje.
- Referente: objeto o realidad a la que se alude.
- Mensaje: los datos de información que se transmiten, información, enunciado verbal. La trama de la historia y el argumento teatral.
- Código: conjunto de signos que el emisor utiliza para codificar el mensaje; estos pueden ser lingüísticos, paralingüísticos (el llanto, el sollozo, la risa, la tos, el carraspeo, el bostezo) o kinésicos (las señas, los gestos, etc.). Voz y gesto.
- Contexto: conjunto de circunstancias temporales, espaciales y socioculturales que permiten que el receptor comprenda el mensaje. Elementos psicológicos que afectan a los personajes, sentimientos, emociones...

Todo ello impulsado por las acciones, las intenciones y los objetivos que se quieren conseguir durante la interacción entre el emisor y el receptor, entre el actor y el espectador y entre todos los participantes.

Estos elementos esenciales en la comunicación humana serán matizados, a su vez, por los sentimientos, por las emociones, algo que les es común a la actividad teatral y a la vida real del hablante.

2.1. La voz

El manejo de la técnica vocal facilita al estudiante una mejor pronunciación de la lengua meta, mejor nivel de comunicación oral y un mayor dominio del idioma; el conocimiento y preparación adecuados en este campo son factores que motivan al estudiante. Por otra parte, incorpora competencias que, en el caso de aquellos que quieran dedicarse a la docencia como profesión, aportan hábitos vocales que serán muy útiles para el cuidado de su voz y de sus habilidades comunicativas. Por el contrario, un desconocimiento de estas técnicas hace que el discente tenga dificultades para utilizar su voz con libertad y eficacia. Una situación que puede frustrar al alumno y por tanto desmotivarlo, algo que perjudicará su proceso de aprendizaje (Mora, 2013).

¿Qué es la voz? Es el sonido resultante de la corriente de aire, a su paso por la laringe, que es modificado posteriormente por las cavidades de resonancia. Después de esta sencilla definición se plantean dos preguntas más: ¿es la voz un instrumento? Si lo es, ¿cuál es la principal diferencia con el resto de los instrumentos en el contexto de la comunicación? La respuesta es: las emociones; este factor condiciona nuestra disposición corporal y puede producir tensiones que impidan una correcta fonación. Por tanto, parte del trabajo a la hora de adquirir técnica vocal consiste en ser consciente de las tensiones y tratar de deshacerlas. Dice Cicely Berry: "La voz es extremadamente sensible a cualquier sensación de malestar. Si en la vida cotidiana estás ligeramente nervioso o no dominas la situación, se refleja en la voz" (Berry, 2006: 41).

Los lugares más comunes de acumulación de tensiones son el cuello, el occipital, la laringe y la mandíbula. Desde esta consciencia, por ejemplo, se busca una articulación correcta de los órganos de la boca para la producción del sonido, sin que la voz esté perjudicada por la acumulación de tensiones. A menudo se utiliza al recurrente "abre la boca" en muchos contextos donde se necesita una buena calidad vocal. Es una expresión fruto del desconocimiento en cuanto al funcionamiento del aparato fonador. El simple hecho de abrir la boca no va a solucionar nuestros problemas de voz, se necesita una propiocepción, una consciencia de la propia postura corporal, con respecto al medio que nos rodea, de cómo funciona nuestro aparato fonador para identificar fallos en su utilización o tensiones que impidan una voz libre.

Otro concepto que se suele confundir es el de "apoyo vocal". Está relacionado con las acciones del diafragma, de los abdominales bajos, del cinturón abdominal y de la musculatura interna de la pelvis (periné interno). Las acciones conjuntas de estas musculaturas cumplen varias funciones en la emisión vocal: adecuan la presión subglótica, adaptándola a las diferentes necesidades de intensidad vocal, prolonga y regula la espiración a través de la sujeción de la caja torácica, debido a la contracción diafragmática y del cinturón abdominal, y está relacionado con el cierre de las cuerdas vocales. Cuando estas acciones se abandonan, se tiende a contraer activamente la laringe para conseguir intensidad, convirtiéndose en la principal causa de los problemas de la voz y el desarrollo de patologías laríngeas.

Para concluir, la impostación o colocación de la voz es otro concepto que tiende a confundirse. Se define como el hecho de conseguir el máximo rendimiento de la voz con el mínimo esfuerzo. A este fin se llega al utilizar las cavidades de resonancia de las que dispone el hablante para proyectar la voz y evitar el cansancio y la fatiga vocal. Las condiciones anatómicas de cada uno dan un volumen y un timbre que hace mejorar la calidad sonora en la emisión. En esta búsqueda los ejercicios logocinéticos (ejercitar la lengua, labios, el velo del paladar y el ahuecamiento de la laringe) ayudan a buscar una mayor resonancia que maximiza las posibilidades vocales del sujeto (Blasco, 2006).

Hay que tener en cuenta que la comprensión teórica de los conceptos citados debe ir acompañada de las sensaciones propioceptivas del comportamiento corporal.

“El silencio antes de la palabra: (...) Comenzamos por el silencio porque la palabra olvida, las más de las veces, las raíces de las que nació (...)” (Lecoq, 2003: 51). En muchas ocasiones, a la hora de trabajar la palabra, se olvida el cuerpo, el silencio y el porqué de su uso, la acción. Una cuestión que resta dimensión al trabajo expresivo que ofrece el teatro y la palabra en sí. Por eso, se explican desde este artículo algunos ejercicios fonéticos y comunicativos que parten de la acción:

Ejercicio 1: Utilización de la esgrima escénica como base para la consciencia corporal.

Tiene como sentido la interacción en la comunicación y la repetición de un fonema, de un modo lúdico, para su perfeccionamiento a la hora de pronunciarlo. Con el fin de evitar riesgos y facilitar la puesta en marcha del ejercicio, este se puede realizar con palos. La consciencia corporal busca que el discente conozca posturas adecuadas para una buena fonación; por ejemplo, la correcta posición de los hombros desde el anclaje escapular para evitar tensiones en el cuello y en el trapecio, así como la tendencia a una posición neutra de la barbilla para no bloquear la laringe. Estas y otras actitudes físicas se tienen en cuenta antes de “la lucha” escénica.

La interacción se explica con la secuencia de ataque-defensa que nos proporciona la esgrima. Es decir, cada ataque tiene una respuesta de defensa que se da físicamente con el intercambio de golpes de espada y que va acompañado de la emisión del fonema que se va a trabajar. De esta forma, la esgrima escénica se convierte en una metáfora del lenguaje que, además, exige un control postural.

Ejercicio 2: “Grammelot” (Dario Fo, 1998)

Consiste en hablar con un idioma inventado. En el caso del aula de español se trabaja con fonemas de la lengua meta que presenten dificultad a los alumnos. A continuación, se exponen dos planteamientos para el ejercicio.

1. Situación en parejas diseñada por los alumnos, como, por ejemplo, una visita al médico. Todo lo que dicen tiene que estar basado en una situación real, pero expresado con uno o más fonemas que conforman su idioma inventado.
2. La siguiente opción se desarrolla en un marco de improvisación. Un compañero sale a “escena” y propone una situación, por ejemplo: ha perdido su teléfono móvil. Esta situación la manifiesta en “Grammelot”, con los fonemas propuestos en clase, durante unos segundos. A partir de este contexto otro estudiante sale a “escena” para establecer una interacción con él. Comparten diálogo uno o dos minutos: el alumno que propuso la situación sale de “escena” y el último en entrar propone una nueva situación, por ejemplo, que está jugando al golf, a la espera de que otro compañero entre en el juego. El ejercicio se convierte en una rueda donde el profesor marca los tiempos y las entradas y salidas de los estudiantes a “escena”.

La experiencia en estos ejercicios nos lleva a observar que la repetición a través del juego teatral, en el tratamiento de un fonema concreto, no se hace tediosa y por tanto el contexto favorece el aprendizaje. Con estos ejercicios el alumno se encuentra en un entorno positivo que refuerza las sinapsis ligadas en este caso al aprendizaje del español (Anaya, 2014).

2.2. El gesto, la comunicación no verbal

La comunicación no verbal es parte de la comunicación oral; la expresión de la cara, los movimientos de las manos o la disposición del cuerpo muestran sentimientos, estados de ánimo, deseos, necesidades, etc. De hecho, hay momentos que la comunicación no verbal tiene más significación que los mensajes verbales. Estos ejercicios son muy prácticos en los niveles iniciales, ya que ayudan a la desinhibición y desarrollan códigos no lingüísticos útiles para comunicarse. Además, al hacer uso del lenguaje corporal como elemento estratégico de comunicación, el gesto permite desarrollar vocabulario, habilidades orales, la comprensión y la interacción.

Según Santos (2010), estos son los componentes que caracterizan la comunicación no verbal:

- Paralingüístico: modificadores fónicos (carraspeos), reacciones, pausas y silencios que comunican.
- Kinésico: movimientos y posturas corporales que matizan el mensaje, el gesto.
- Proxémico: uso y distribución del espacio. El mundo hispano es una cultura de contacto, de proximidad entre los participantes en un diálogo, donde la “burbuja”, o espacio vital que un hablante necesita para sentirse cómodo en una conversación, es muy reducida. También se puede incluir en esta sección el uso de la mirada en la comunicación directa como signo de honestidad y confianza.
- Cronémico: concepción y uso del tiempo, p.ej. la velocidad con que se habla.

Mostramos, a continuación, una serie de ejercicios que puede ser muy útil y sencilla de llevar al aula.

Ejercicio 1: Una escena en el aeropuerto, comunicación sin sonido

En el aeropuerto, ya pasado el control de embarque, una persona se acuerda de que tiene que decir algo muy importante que se le había olvidado. A través de un cristal antirruido tiene que comunicar por gestos lo siguiente: *¡Me he olvidado regar las plantas, hay que hacerlo todos los días, ½ litro de agua!* El resto del grupo tiene que descodificar el mensaje.

Ejercicio 2:

Una conversación, en una situación determinada, en la que se sustituyen los nombres de las cosas por un gesto que lo represente (también puede estar acompañado por un sonido onomatopéyico).

a) En el supermercado

Persona A llega a un supermercado y quiere comprar: jabón, desodorante, café, manzanas, una bolsa de patatas fritas, mantequilla. (Atención, no se puede usar las palabras que nombran los objetos o sus características. Se tiene que hacer entender por gestos y sonidos).

Persona B es la dependiente de un supermercado y tiene que descodificar las cosas requeridas.

b) En la ferretería

Persona A llega a una ferretería y quiere comprar: unas tijeras, diez tornillos, un martillo, un destornillador, un taladro, un pincel, una escoba. (Atención, no se puede usar las palabras que nombran los objetos o sus características. Se tiene que hacer entender por gestos y sonidos).

Persona B es la dependiente de la ferretería y tiene que descodificar las cosas requeridas.

2.3. La acción y la improvisación

El primer paso a la hora de afrontar un texto, o una propuesta escénica, es dividirlo en acciones (Layton, 2016), entendidas estas como la actitud físico-emocional que se tiene en las diferentes partes de una escena como actante¹ de la misma. Estas se clasifican en verbos que orientan al discente sobre cómo actuar en un momento determinado de la dramatización. De esta forma el estudiante de español añade postura corporal y actitud a la palabra, lo que le hace tener una vivencia del concepto físico-emocional según la perspectiva de la lengua meta y su cultura.

Un ejemplo es esta frase: “¿Vas a venir mañana?” Las acciones expresadas en verbos pueden ser: invitar, rechazar, enamorar, cuestionar, etc. Cada verbo nos pone en una situación físico-emocional respecto a cómo decir la frase. La elección del verbo se basa en la coherencia de la escena, el objetivo y las características de nuestro personaje.

Las actividades más adecuadas para desarrollar el sentido de la acción son las improvisaciones: escenificaciones espontáneas que se desarrollan sin ningún texto de base. Estas, no obstante, pueden oscilar en el grado de intervención, pudiendo tratarse de improvisaciones libres, semidirigidas o dirigidas. La dirección de la escena improvisada no debe entenderse como un guión. Se trata, por así decirlo, de ideas, acotaciones e impulsos que se les da a los actores (estudiantes, participantes), bien antes de salir o bien durante el desarrollo de la escena.

Proponemos una serie de ejercicios de improvisación con alumnos de lengua extranjera:

¹ Persona o cosa que interviene o tiene un papel necesario en el relato de una acción, acontecimiento, etc.

1. Ejercicio de improvisación dirigida-muy dirigida

Alumno A: Estás sentado/a en un banco del parque leyendo el periódico y un/a señor/a con aspecto extranjero se sienta a tu lado y empieza a leer por encima del hombro.

Alumno B: Vas paseando por el parque y te sientas al lado de una persona que está leyendo el periódico. No tienes dinero para comprar uno y tienes que leer las ofertas de empleo porque necesitas trabajo. Eres extranjero.

2. Ejercicios de improvisación semidirigida

Un restaurante: A = camarero, B = cliente

A se encuentra una mosca en la comida. B trata de convencer a A de que no diga nada para que no lo echen del trabajo.

El examen: A = profesor, B = estudiante.

A descubre a B copiando en un examen. Para B es importante aprobar porque quiere entrar a la universidad y trata de convencer a A de que no diga nada a la dirección del centro. A tiene la obligación legal de comunicarlo.

3. Ejercicio de improvisación libre

Antes de comenzar se indica a los participantes que escriban en un papel: una palabra, una frase, un título... Después se toma un papel al azar, se lee en voz alta y los participantes deben comenzar la improvisación teniendo en cuenta esa premisa.

2.4. La Palabra, El Texto

La palabra es un dardo que modifica al otro (Layton, 2016); esta metáfora nos conduce otra vez al concepto de acción-reacción. Un sujeto se comporta de una manera u otra o puede modificar su actitud por lo que se le dice y por cómo se dice. A continuación, se aporta una forma de analizar textos teatrales que llevan al estudiante a tener una vivencia de la acción planteada desde la palabra y que le ayuda a modificar a los demás participantes con su texto.

Las escenificaciones son el medio más adecuado para tratar la palabra en el aula de lenguas; son tareas dinámicas relacionadas con la representación de un guion teatral y una buena excusa para establecer una comunicación y fomentar la interacción entre los alumnos. Entre estas actividades se encuentran las lecturas del texto, profundización en el argumento, el tema y las ideas principales de la obra, la caracterización de los personajes y todo lo relacionado con el montaje y la puesta en escena.

Uno de los objetivos de la escenificación de un texto teatral es el de incorporar la literatura como medio de perfeccionamiento de estructuras lingüísticas relacionadas con los diferentes registros de la lengua (formal, coloquial, etc.). En niveles muy superiores se podría profundizar en las diferentes variedades del español con sus respectivas características léxicas, morfológicas, sintácticas y fonéticas. También, en estos niveles avanzados, podrían estudiarse aspectos sociales reflejados en la pieza teatral elegida como elemento descriptivo de la forma de ser de los hablantes de la lengua que se está estudiando.

Los ejercicios son muy variados y abarcan desde la elaboración de un pequeño diálogo en grupo, para ser presentado al final de la clase, hasta el montaje y la escenificación final de una obra completa de teatro. Caben en este apartado el recitado de poemas, prosas poéticas o canciones, así como las grabaciones de historias cortas, redacción de guiones, localización de escenarios, etc. Son actividades que pueden convertirse en procesos largos y complejos que ocupen muchas sesiones de trabajo con una gran cantidad de ejercitación verbal (leer, memorizar y ensayar); es un medio ideal para llevar a cabo una aplicación de enfoque por tareas.

Estos son los elementos dramáticos que pueden ser útiles a la hora de diseñar una escenificación:

- Entender qué está pasando en la escena
- El uso de improvisaciones para entender mejor la escena y sus personajes es de gran utilidad. Se plantean conflictos relacionados con el texto que tiene que trabajar el grupo. Algo que, además, les permite utilizar el guion dado como base de trabajo y no como texto final; es una forma más de desarrollar la creatividad con la lengua meta.

- Estatus

Esto determinará la relación de los personajes. Si en la historia tenemos un policía y un ladrón, el estatus del primero determina la relación de autoridad respecto al reo; una madre y su hijo, un hermano mayor y un hermano pequeño, etc. Jugar desde los estatus nos ayuda a definir la relación social, cultural, económica y afectiva. Esto es una forma sencilla de perfilar a los personajes y ver cuál es la relación inicial entre ellos, partiendo desde el estereotipo o desde los matices que nos ofrece la dramaturgia.

- Rol

De aquí se pueden extraer y exagerar comportamientos derivados de nuestro rol para la construcción del personaje, además de orientarnos sobre cuál es la vestimenta que tenemos que llevar, los elementos escénicos y la utilería. Por ejemplo, un policía puede tener obsesión con vigilar lo que tiene a su alrededor. Un profesor puede llevar siempre un bolígrafo en la mano y manipularlo de una manera peculiar. Una madre puede obsesionarse en que todo el mundo esté bien peinado, etcétera.

- Objetivos

Tenemos que analizar cuál es el fin de nuestro personaje. Por ejemplo, si tenemos un ladrón detenido por dos policías, su objetivo puede ser escaparse. De esta forma, todo lo que haga a partir de ese momento tiene una meta clara: intentar despistar a los policías, quitarse las esposas...

- Acciones

Las acciones equivalen a verbos y nos ayudan a saber qué queremos conseguir con cada frase. Por ejemplo:

Una frase: "hace frío" (Acciones posibles: informar, persuadir, animar, protestar, etc.)

Estas acciones se realizan en función de un porqué o un para qué, de modo que la frase adquiera una intención u otra. Esto posiciona a nuestros personajes en una situación de acción- reacción constante donde se pueden generar diferentes conflictos.

- El conflicto

Los conflictos son los obstáculos que nos vamos encontrando en el camino y nos empujan a continuar luchando. El conflicto es lo que hace posible la escena dramática; dos o más personajes con objetivos opuestos lo generan. Una situación que justifica las acciones y crea la tensión dramática para que se dé el teatro, ya que sin conflicto no hay drama. Es imprescindible que se identifique y se concrete lo máximo posible para que la acción avance. El docente tiene que guiar al alumno en esta búsqueda y debe tener en cuenta el potencial educativo de este proceso, puesto que el teatro es un reflejo de la vida misma.

3. A MODO DE REFLEXIÓN

El teatro es pura emoción, un arte multidisciplinar donde personajes con objetivos opuestos generan conflictos y tensiones dramáticas que requieren de una atención selectiva para su solución. Es decir, un reflejo fiel de la vida; un espacio al que todos pertenecemos.

El tratamiento de la palabra como elemento básico de comunicación es de suma importancia para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la lengua, tanto materna como segundas lenguas. Por eso, abordar el teatro desde todas sus dimensiones (técnica vocal, análisis textual, improvisación, gesto, etc.) va a permitir crear un contexto de juego y de vivencia de la lengua que, además de facilitar su aprendizaje, puede proporcionar habilidades expresivas muy útiles en el manejo de la comunicación, así como una herramienta profesional extraordinaria en manos de los docentes.

El dominio de las técnicas teatrales y de los elementos comunicativos del lenguaje es muy adecuado para llevar al aula actividades que sean realistas, para que los estudiantes puedan relacionar lo que ocurre en el aula con la vida real, y que posibiliten el contacto con los rasgos característicos de la lengua hablada a la que los estudiantes se tendrán que enfrentar fuera de clase.

A pesar de la innegable importancia que juega la voz en la comunicación humana, de la necesidad de un manejo adecuado por parte de los hablantes en general, y de los profesionales de la enseñanza en particular, no hay un estudio especializado al alcance del usuario en cómo esta debe utilizarse. No existe una instrucción profesional sobre las técnicas vocales aplicadas al aula de lengua: pronunciación, articulación, apoyo vocal, colocación y actitud

corporal, etc. No se hace una reflexión seria sobre el cuidado de la voz mediante la prevención de tensiones y de hábitos insanos que eviten posteriores patologías por un uso inadecuado la misma. No se aprovechan las posibilidades comunicativas que brinda la voz para lograr una apropiada interacción entre hablantes. Esperamos que este artículo sirva, al menos, para dar unas pautas mínimas en la formación vocal de estudiantes y docentes; sería deseable profundizar mucho más en ello para que esta faceta tan importante de la comunicación sea trabajada como algo cotidiano en la enseñanza de lenguas: tanto como la gramática, el léxico, la escritura, la lectura, etc.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANAYA, D. (2014). *Bases del Aprendizaje y Educación* (2ª ed.). Madrid: Sanz y Torres.
- BERRY, C. (2006). *La Voz y el Actor*. (2ª ed.). Barcelona: Alba Editorial.
- BLASCO, V. (2006). *Manual de Técnica Vocal. Ejercicios Prácticos*. (3ª ed.). Ciudad Real: Ñaque Editora.
- BOQUETE, G. (2014). *El juego dramático en la práctica de las destrezas orales*. Colección: Monografías (Tesis Doctorales). Madrid: ASELE.
- DARÍO FO, G. (1998). *Manual mínimo del actor*. Hondarribia. Ed. HIRU.
- DÍAZ, M. Y OST, N. (2013). *Jugar y actuar*. Madrid: Fundación InteRed.
- JAKOBSON, R. (1963). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- LAYTON, W. (2016). *¿Por qué? Trampolín del actor*. 10ª edición Madrid. Ed. Fundamentos.
- LECOQ, J. (2003). *El Cuerpo Poético*. (4ª ed.). Barcelona: Alba Editorial.
- MOTOS, T. (2013). Otros escenarios para el teatro: el teatro aplicado. *Teatro en la educación: pedagogía teatral* (73). Ciudad Real: Ñaque editores, 6-159.
- SANTOS, D. (2010). *Teatro y enseñanza de lenguas*. Madrid. Arco Libros.

