

A pesares de que sempre houbo unha coincidencia xeralizada á hora de valorar positivamente as dimensións pedagóxico-educativas da denominada expresión dramática e do teatro, o certo é que esa valoración positiva, a miúdo avalada por investigacións, experiencias, estudos e teses doctorais (1), non posibilitou que estas dúas disciplinas entrasen de cheo no currículo escolar e implementáse as súas potencialidades formativas, feito que en principio supón privar a un número moi considerable de nenos e nenas da formación nunha área específica, caso da expresión dramática ou "dramatización" (2), recollida e desenvolvida da lexislación educativa vixente.

Teatro, expresión dramática e ensino

□ MANUEL F. VIEITES

No segundo momento deberíamos valorar o feito de que se inclúan nos deseños curriculares áreas de coñecemento que logo non teñen a lóxica correspondencia nos Plans de Estudos das Escolas de Formación do Profesorado se pensamos que os deseños curriculares son elaborados xeralmente por profesores en exercicio, mentres que os Plans de Estudos son elaborados por comisións de expertos e profesores universitarios con escaso contacto coa realidade escolar e coa acción educativa diaria.

A expresión dramática é unha disciplina educativa inserta no campo das ensinanzas artísticas que "repite lexislatura"; na actual EXB aparece baixo a equívoca denominación de "dramatización" e na LOGSE está presente como área curricular no DCB da Educación Infantil, no DCB do Ensino Primario e no seu día aparecía como materia optativa xeneralizada, tamén baixo a denominación de dramatización, na secundaria obrigatoria; na actualidade a súa opcionalidade dependerá do proxecto educativo de centro.

De entrada considero oportuno e necesario clarificar termonómicamente e delimitar os diferentes campos de estudos e áreas de recoñecemento ou disciplinas xurdidas a partir das relacións teatro-educación-expresión. Na literatura especializada expresión dramática, dramatización, xogo dramático ou dramática creativa —entre outros posibles termos— aparecen como sinónimos cando en realidade a expresión dramática engloba a todos e cada un deles; a dramatización o xogo dramático ou a dramática creativa son áreas de contidos do "dramático" que tanto podemos incluír no DCB dunha área expresiva, como nos programas de determinadas asignaturas —Interpretación ou Dramaturxia p. ex.— de calquera Escola Superior de Arte Dramática.

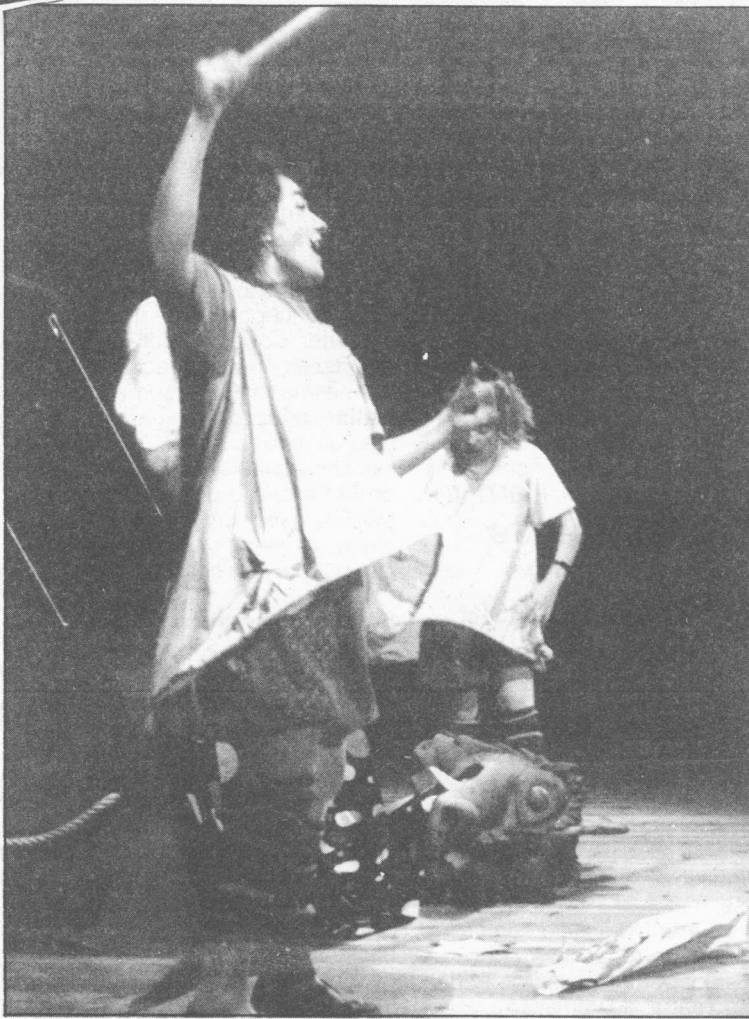
Así, a expresión dramática constitúese como disciplina educativa cuns bloques de contidos

e unhas actividades procedentes do campo da expresión e do campo do "dramático e do teatral", pero que, a partir de metodoloxías específicas, van cumprir uns obxetivos radicalmente diferentes en tanto que o que se pretende é a formación integral do individuo e non a súa capacitación profesional como actor, director ou produtor. A expresión dramática debe diferenciarse do teatro, pero esa diferenciación non debe ser entendida como oposición senón que nace da diversidade nos obxetivos e nas metodoloxías; ben ó contrario o teatro e a expresión dramática converxerán en múltiples puntos de encontro a partir da explicita-

A expresión dramática debe diferenciarse do teatro, pero esa diferenza non debe ser entendida como oposición senón que nace da diversidade nos obxetivos e nas metodoloxías

ción e diferenciación de campos de actuación propios e da autonomía curricular e disciplinar.

Coven aclarar, en calquera caso, que o teatro como disciplina educativa, nos niveis non universitarios, tampouco se orienta á formación de profesionais da escena e do espectáculo, senón que se transforma nun instrumento educativo máis, a partir de catro grandes áreas de traballo: a expresión, a comunicación, a creación e a representación. Mesmo a práctica teatral na escola, como actividade voluntaria e extraescolar debería entenderse como un proceso educativo



O teatro nunca acadou un recoñecemento curricular.

máis inserto no campo da animación socio-cultural, da educación non formal, pero nunca unha mímica reprodución de procesos de produción do teatro convencional na que o profesor-director e os alumnos-actores/actrices satisfacen frustradas expectativas ou compulsivos desexos de exhibicionismo.

Escolarización obrigatoria

A presenza da expresión dramática no período da escolarización obrigatoria —6/16 anos— plantexa unha problemática de complexa aínda que doada, solución: a falta dun profesorado cualificado. Unha problemática que se nos antoxa incrible pois parece hasta certo punto lóxico e coherente que se a expresión dramática é unha área curricular os futuros formadores reciban a formación necesaria para impartirla. Sen dúbida trátase dunha paradoxa máis dun país no que a distancia entre planificación educativa e a práctica docente diaria é enorme; os índices de fracaso escolar así o poñen de manifesto e por suposto que non é científico nin serio culpar ós docentes de tal fracaso. Cecaís ese fracaso veña predeterminado por uns currículos que potencien en exclusiva un mal entendido desenvolvemento cognitivo —na práctica non deixa de ser un plan memorístico de instrución despersonalizada—, en detrimento doutros aspectos como o afectivo-emocional, o social, o estético, o artístico, o motor ou o psicomotor.

Non quero afirmar aquí que a inclusión da expresión dramática fora a resolver tal situación; o que pretendo dicir é que fai falla un replantexamento dos contidos,

das metodoloxías e das actividades, que fai falla dar maior protagonismo a unha serie de áreas que, como a expresión dramática, potencien a formación integral do individuo a través da realización de aprendizaxes verdadeiramente significativas, é dicir, de aprendizaxes realizadas, integradas e asumidas, polo ser como

O caso do teatro é peor, pois nunca logrou acadar un recoñecemento curricular explícito que fora máis alá da coñecida AETP de teatro no Bacherelato

totalidade orgánica, como multiplicitade fonémica, como "corpo" (3). A aparición de novas áreas curriculares —contidos transversais— como a "educación para a paz", "educación para o consumo", "educación medioambiental" pon de manifesto o fracaso do sistema tradicional de transmisión de coñecementos, polo que é necesario non só unha reconsideración dos contidos, que por forza deberán estar orientados a formar nenos e nenas, non adultos seriados, senón tamén unha profunda renovación metodolóxica.

A presenza da expresión dra-

A expresión dramática aparece como área curricular na maioría de países europeos

Fai falla dar un maior protagonismo a determinadas áreas educativas

mática na Educación Infantil, Primaria e Secundaria non se limita ás referidas concrecións curriculares, senón que se incrementa considerablemente debido a xeneralizada utilización de recursos e técnicas dramáticas e teatrais dende un punto de vista metodolóxico: dramatizacións, lecturas expresivas, xogos de improvisación, simulación e de roles.... Sen embargo, as posibilidades de utilización destes recursos, técnicas, actividades, procedementos ou metodoloxías de carácter dramático ou teatral diminúen considerablemente cando nin o profesorado nin o alumnado posúen unha experiencia previa que lles facilite a súa normal utilización. Dificilmente podremos plantexar e levar a cabo unha dramatización para presentar, dunha forma vivenciada, un determinado feito histórico se nin o profesor nin o grupo de clase realizou anteriormente experiencias de expresión dramática. E necesario empezar a esquecer a idea de que calquera pode realizar actividades dramáticas na escola, xa que amais de ganas, boa disposición e cualidades, tamén se precisan experiencia, coñecementos e accións debidamente planificadas, pois tanto a expresión dramática como o teatro tentan incidir na formación do individuo, non na consecución de produtos artísticos (4). Neste senso podemos afirmar que só a presenza da expresión dramática nas aulas e nos plans de centro, impartida por un profesorado cualificado, posibilitará que outras áreas curriculares utilicen recursos e técnicas dramáticas como medio de presentación e transmisión dos contidos.

Teatro

O caso do teatro é peor, pois nunca acadou un recoñecemento curricular explícito que fora máis alá da coñecida EATP de teatro no BUP que, impartida na maioría das ocasións por un profesorado moi heteroxéneo e cunha moi escasa formación teatral específica, na práctica converteuse, salvo moi contadas excepcións, nunha continuación da clase de literatura, nun espazo de estudo da cultura clásica ou nunha unidade de produción de espectáculos, é dicir, en todos menos nunha clase de teatro.

O teatro na escola debe recibir un tratamento dobre: como disciplina curricular nos bacherelatos

•••
e como actividade cultural e extraescolar ó longo do período 12-18. Como disciplina curricular tería un espazo importante dentro do Bachelato Artístico e de Humanidades, e como actividade extraescolar, debería ser potenciada en tanto que supón ofertarlle ós xoves a posibilidade de disfrutar do seu tempo libre dunha forma lúdica e creativa e un campo de acción educativa considerado desde a perspectiva da educación informal.

Sem embargo e aínda tendo en con todo tipo de razonamentos pedagóxicos, filosóficos ou mesmo psicolóxicos que invitan á conclusión da expresión dramática e o teatro en tódolos niveis educativos, universitarios ou non, será necesario centrar tamén a nosa atención na necesaria formación previa que todo alumno debe posuír á hora de afrontar o seu período de formación para incorporarse ó mundo do traballo.

O teatro constitúe un campo profesional de indubidable importancia nunha sociedade que reivindica o tempo libre como un espazo para o esparcemento e a realización personal. Dentro dese campo profesional atopamos, entre outros posibles perfiles profesionais a actrices, directores, produtores, escenógrafos ou deseñadores de vestuario, utilería e maquillaxe. A formación destes profesionais realízase xeralmente nas Escolas de Arte Dramática e Institutos do Teatro —titulación de grao medio—, nas Escolas de Belas Artes —titulación de grao superior— ou nos futuros centros de Formación Profesional Superior —nivel de cualificación profesional 3 que esixe ter rematado o Bachelato—. Se todo isto é así, se a evolución natural da sociedade implica unha revalorización do teatral e do teatro como manifestación artística e cultural, non deixa de ser menos certo que é necesario potenciar unha máis completa formación dos futuros profesionais do teatro e esa formación debe empezarse xusto cando o individuo opta por un determinado camiño na súa formación: nos bachelatos. ¿Parece lóxico pensar que se un mozo que quere estudar Belas Artes ten unha opción formativa específica nun Bachelato artístico, o mesmo ocorra con aquel que quere estudar arte dramática? ¿qué dicir da rapaza que quere estudar Filoloxía Clásica? ¿Ata que punto é necesario e positivo que teña a asignatura de teatro, cando menos como optativa? ¿será necesario establecer as relacións entre teatro e cultura clásica.

Un dos problemas que máis a miúdo plantexan as autoridades educativas é a falta dun profesorado especializado para impartir as áreas de expresión dramática

e teatro, pois certo é que non existen facultades de teatro ou expresión dramática. Sen embargo, certo é tamén que sempre é posible artellar solucións transitorias como xa se fixo no pasado cando apareceron novas titulacións para as que non había profesorado titulado —os primeiros profesores da Facultade de Pedagogía non eran licenciados en Pedagogía—. Neste senso deberíamos considerar, como xa se ven facendo noutras áreas, a figura do experto, e dicir, da persoa que posúe unha titulación axeitada e demostra ter amplos coñecementos na materia. O mesmo tempo debería analizarse a posibilidade de que a expresión dramática fora

Deberíase considerar como noutras áreas a figura do experto

O teatro é un campo profesional de indubidable importancia nesta sociedade

considerada como área curricular nos novos Plans de Estudos das Escolas Universitarias, e que as Escolas Superiores de Arte Dramático e os Institutos do Teatro se reconvertisen en Facultades de Arte Dramático con titulacións de catro anos e entre as que se debería incluír a de Pedagogía Teatral e Dramática.

Nun momento no que a mirada a Europa é tan constante e permanente deberíamos, cando menos, aproveitar todas aquelas experiencias positivas que os europeos xa teñen realizado e con entrar nun simple proceso mimetizador.

En calquera caso, e como derradeira reflexión, non temos máis que ver como o teatro foi recuperado na Idade Media pola propia igrexa para, a partir das moralidades, misterios e autos evangelizar os novos bárbaros europeos, pondo de manifesto unha dimensión educativa que xa se tiña iniciado nas cerimonias máxico-relixiosas, nos ritos e que se consolida no teatro grego, un teatro profundamente formativo e cunha indubidable riqueza artística.

Cecais fose bó que por unha vez os criterios utilitaristas que conforman o espírito da L.O.G.S.E servirán para algo máis que para inaugurar factorías de produción seriada de seres humanos?

(1) Entre os primeiros e máis interesantes estudos cabe destacar "The effects of a Program of Creative Dramatics upon Personality as measured by the California Test of Personality, Sociograms, Teacher Ratings and Grades", tese doctoral lida por Eleanor Chima Irwin en 1963 na Universidade de Pittsburg.

(2) A "dramatización" pode ser un recurso, unha técnica ou unha máis das posibles áreas de expresión dramática. Falar da dramatización como área curricular supón a partir dun reduccionismo certamente incompreensible.

(3) Cando se fala de "corpo" implicase á totalidade do ser. En palabras de Pierre Voltz: "o término corpo debe tomarse como unha definición unitaria que designe a globalidade da persoa. O corpo como lugar físico dunha totalidade".

(4) Mesmo o profesor que desexa promover realizacións artísticas debe posuír uns amplos coñecementos de teoría e práctica teatral, se quere darlle unha nova dimensión o traballo grupal.

Expresión dramática e formación

□ JUAN COUTO PALMEIRO

A aparición e inminente posta en marcha da LOXSE ten producido, entre outras consecuencias, unha nova concepción dos deseños curriculares que comenarán a implementarse. Estes novos deseños curriculares plantean a necesidade ineludible de modificar e variar os contidos, as metodoloxías, etc..., que permitan no posible axustarse a unha realidade cambiante, dinámica e en continua evolución.

Este proceso precisa dun elemento clave: o profesor. Na mesma medida plantéxase entón unha modificación —se cadra unha nova concepción— da figura do docente, do educador que vai afrontar esa nova situación. Así, e da mesma maneira que a L.G.E. do 70 propiciou a aparición do Plan de estudos do 71 nas Escolas Universitarias de Formación do Profesorado de EXB, agora a LOGSE esixe unha reforma nos plans de estudos destas escolas, que xa se está a preparar.

Educación artística

A L.G.E. do 70 contemplaba na EXB un bloque de educación artística que se estruturaba en tres áreas: plástica, música e dramatización, e que na práctica tiveron un desenvolvemento bastante desequilibrado, por canto se prestou unha atención case exclusiva á plástica, mentras que a música e, desde logo, a dramatización sufriron un tratamento bastante marxinal. Esta situación de marxinalidade produciuse entre outras moitas razóns porque a formación do docente que se contemplaba no Plan de Estudos do 71 carecía das estratexias mínimas e dos medios suficientes para que a práctica escolar neste campo se desenvolvese cun mínimo de coherencia pedagóxica.

O actual proxecto de Reforma Educativa, LOXSE, contempla no tramo central da educación obri-



gatoria, a Primaria, a área das Ensinanzas Artísticas, estruturada en tres bloques: expresión plástica, expresión musical e expresión dramática. Fálase de tres grandes áreas de expresión do individuo que, xunto coa área lingüística, permitan ó alumno a realización de aprendizaxes verdadeiramente significativas e o desenvolvemento de aspectos tan importantes para a súa personalidade como o cognitivo, o afectivo e o sensorio motor, dunha forma interdependente e nunca xerarquizada.

A presenza destas tres grandes áreas no bloque das ensinanzas artísticas esixe necesariamente o deseño duns Plans de

Estudios de Formación do Profesorado que recolla esa presenza, esixe a formación de educadores capaces de abordar por igual calquera das áreas que forman o bloque artístico. Por iso é necesario que o futuro Plan de Estudos inclúa a docencia da área de expresión dramática e da súa correspondente didáctica. Parece un argumento coherente que se a LOXSE inclúe un apartado dedicado á Exdra, exista un Plan de Estudos de Formación del Profesorado que o recolla tamén dalgún xeito.

Pero esta necesidade non existe somentes pola presenza de Exdra como unha disciplina independente.

Na actualidade a aula de teatro quere diversificar a súa oferta

Experiencias (1): Aula de EUFP, de EXB, de

□ MANUEL

En novembro de 1986, o equipo directivo da Escola Universitaria de Formación do Profesorado de EXB de Pontevedra, presidido por Gerino Calvo Maquieira, decidiu impulsarse un proxecto que co andar do tempo converteríase nunha das máis interesantes e singulares experiencias que se teñan dado en Galicia no ámbito da formación e reciclaxe do profesorado. Nació a Aula de Teatro que cinco anos despois preséntase de novo o conxunto da sociedade e á comunidade escolar como a Aula de Teatro da Universidade de Vigo nos campus de Pontevedra e Vigo.

A Aula de Teatro nacíu fundamentalmente para cubrir unha necesidade que viña sendo posta de manifesto facía anos: a falta dun profesorado especializado que impartía á área de "Dramatización", que aparecía integrada nos chamados "programas renovados" e que sen embargo non tiña o correspondente reflexo no Plan de Estudos das Escolas de Maxisterio:

"(...) no eido da Expresión Dramática, non se teñen dado os pasos necesarios para a desexable normalización desta disciplina. No Plan de estudos das Escolas Universitarias de Formación do Profesorado non se contempla aínda a ensinanza desta área de expresión e a conseguinte falta dun profesorado cualificado impide a súa presenza na aula e nos plans de centro.

Pensamos que mentres non se dean os pasos legislativamente necesarios para dar solución académica e administrativa a esta sinrazón, é posible ofrecer ós futuros educadores e ós que estean en activo ou no paro, unha

formación fásica na área de Expresión Dramática a través de cursos, seminarios e outras actividades funcionando con carácter extraescolar e voluntario de forma permanente, permitan que todo educador coñeza e vivencie as posibilidades educativas góxicas desta área expresiva".

En Xaneiro de 1987 iniciábase o primeiro curso de "Aula de Expresión Dramática", ó que seguirían os pasados cinco anos un total de 12 cursos, cun total de 900 horas lectivas impartidas por un número aproximado de 320 asistentes. Entre outros cursos que se plantexaban entón destacaríamos:

1.- Organización de cursos, seminarios e outra actividade que incida na formación do profesorado como animador na área de Expresión Dramática.
2.- Elaboración de materiais de traballo que permitan ao mestre/a deseñar e pór en marcha programas de Expresión Dramática.

3.- Potenciar a organización e funcionamento dos teatros nos centros de ensino e a formación de monitores para impulsalos e coordenalos.

Uns obxectivos que aínda hoxe teñen plena actualidade debido á marxinalidade académica que sofre tanto a Expresión Dramática como o Teatro de novo a L.O.G.S.E. e os Plans de Estudos de Formación do Profesorado de EXB van consolidar.

Amais destas tres áreas de traballo sentíase a necesidade de potenciar e espallar o teatro para a irxente xuventude coa realización de espectáculos e

Formación do profesorado



traxeiras. Educación Física, Educación Musical, Educación Especial e Audición e Linguaxe— poden e deben coñecer as enormes posibilidades de utilización como recurso didáctico que a Exdta encerra.

Se pensamos máis nos países do noso entorno cultural e xeográfico, poderemos comprobar que Francia, Portugal, Reino Unido e outros países máis alonxados de nós como é o caso de Canadá ou os países nórdicos, veñen presando unha especifica atención á formación do profesorado en Exdta, así como á práctica escolar nesta área educativa.

Deste xeito pois parece evidente que tanto desde un punto de vista curricular como metodolóxico hai que defender a formación do futuro educador na área de expresión dramática o que non se vai facer máis que incluíndo esta materia nos futuros Pláns de Estudos e Escolas Universitarias de Formación do Profesorado de Enseñanza Xeral Básica, onde deben recibir un tratamento semellante ó que reciben a expresión plástica e a expresión musical.

Reciclaxe

Esta situación debería facer pensar tamén na formación dos profesores xa en exercicio e planificar unha reciclaxe —máis ben unha ciclaxe— deste conxunto do profesorado, tarefa que deberían desenvolver os Centros de Profesores.

Isto faría desde logo que, dunha ver por todas, a área de ensinanzas artísticas se puidera sustentar nos seus tres pilares esenciais e establecer así un equilibrio largamente ansiado por onde pode comprender e defender cientificamente o peso dunha área formativa básica tan sistematicamente maltratada.

Formación do profesorado

Así pois, a presenza da expresión dramática dra non só é esixible na formación do profesorado da especialidades de Educación Primaria, senón que tamén os outros profesores especialistas —Educación Infantil, Linguas Es-

Experiencias (2): expresión dramática na Educación Infantil

□ MANUELA RODRIGUEZ LORENZO

Xustificación teórica: Peter Slade en "Child Drama", 1954, é o primeiro en teorizar sobre a grande capacidade do neno para a súa autoexpresión a través da arte, moi lonxe da idea de que a representación escénica e sobre todo dirixida, "proyectada", era deseable para calquera idade. Así plantexa que a representación está no neno desde que nace; experimenta cos sonidos, co movemento, co ritmo ata chegar á música, a danza, á arte dramática. Leva isto á idea de Arte Dramática Evolutiva, reafirmada por B. Way.

O seguidor de ambos, R. Courtney, presenta unha serie de etapas dramáticas relacionadas coa idade como:

- O neno como actor:
- 1-2 anos: representación simbólica.
- 2-3 anos: representación secuencial.
- 3-4 anos: representación exploratoria.
- 4-5 anos: representación expansiva.
- Máis de 5 anos: representación flexible.

Unido a todo isto está o feito de que "o xogo imaxinativo é unha transposición simbólica que somete as cousas á actividade do neno, sen regras nen limitacións", como ben dicía Piaget.

O neno nesta etapa interpreta durante caseque todo o día. O xogo simbólico é o que predomina (tenta imitar o mundo dos maiores e inventa outros) e lévao directamente ó xogo dramático.

O mestre debe ser un mero conductor-animador desta actividade e ser participe o maior tempo posible (nunca espectador pasivo ou director): o neno cre o que fai e no que xoga. O máis importante é o proceso, a vivenciación. Os pasos a seguir poden ser:

- 1.- Investigación e experimentación.
- 2.- Creación (maxin).
- 3.- Expresión e comunicación.
- 4.- Reflexión (oral en grupo).

O traballo pode partir dun centro de interés concreto (a primavera), dun conto, dunha canción, dunha música, dunha saída, ex-



periencia, imaxe, etc.; un estímulo que motive ó grupo e o faga sobre todo xogar, para a través do xogo co corpo chegar a conseguir os obxectivos propostos, sen esquecer a importancia e a necesidade de globalizar tódalas áreas (recordemos que as barreiras entre Expresión Corporal, Psicomotricidade vivenciada e Expresión Dramática nestas idades son case nulas).

O neno atópase na etapa das operacións concretas, mantén restos de egocentrismo (importantísima é a relación co grupo, a socialización), necesita pasar do xogo paralelo a xogar con outros nenos, así ós 5 anos consegue dramatizar en pequeno grupo

temas coherentes e elaborados.

O currículo de educación infantil estrutúrase arredor de tres áreas: facilmente relacionables coa expresión, como:

- 1.- Identidade e autonomía persoal (o corpo, espacio-tempo, saúde, a hixiene corporal e mental...).
- 2.- Medio físico e social (a familia, a escola, os outros, os xogos, as festas. O medio natural: seres vivos. O medio artificial: as construcións, as máquinas, medios de locomoción e de comunicación, comercio e consumo).
- 3.- Comunicación e representación (o neno descóbrese ó representarse e expresarse).

Aula de Teatro de Pontevedra

F. VIEITES

ática por
des que,
tario, pero
dor poida
s e peda-

so: "Inton
n durante
seminas
das e un
obxecti-

calquera
mestre/a
a.
ermitan ó
cións na

de obra
ción de

ixencia e
ca que
tro e que
E.U.F.P.
a necesi-
ancia e a
creación

do colectivo de animación teatral infantil Katakrok: (...) parece lóxico que este grupo de teatro, a diferenza de outros existentes noutras Aulas de teatro, se decante polas montaxes teatrais dirixidos a nenos e nenas debido a súa especial natureza. Está composto por xentes do ensino e este coñecemento teórico-práctico da realidade nos diferentes cursos programados, permítilles investigar cales son os auténticos canles das linguaxes teatrais específicas para artellar a comunicación teatral cos máis novos".

A Aula de Teatro cumpría así un importante labor de dinamización cultural que se puxo de manifesto coa posta en marcha da Campaña de Teatro Escolar Caixavigo, unha campaña que inician a súa fructífera andadura co espectáculo "Pimpirulandia" de Katakrok; grupo produciría tamén os espectáculos "Colorín Colorao" e "Rodatola".

Na actualidade a Aula de Teatro intenta diversificar a súa oferta formativa e cultural, tentando organizar cursos nos que se relaciona a práctica teatral coas diferentes titulacións e fundamentar así non só a dimensión formativa e cultural do Teatro senón tamén a profesional —pensemos tan só nas múltiples relacións que se poden establecer entre as Belas Artes e o Teatro senón tamén a profesional— pensemos tan só nas múltiples relacións que se poden establecer entre as Belas Artes e o Teatro: escenografía, vestuario, publicidade teatral...—, e sen abandonar o que foi o campo inicial de traballo, o das relacións Teatro-Educación no que tantas e tantas cousas están por facer e investigar.

A PRIMAVERA

Exemplo: os Maíos

— O primeiro estímulo é unha canción para facer pantomima: "Veu o vrán, veu o sol", de X.L. Pérez Rivas. Conversa sobre a estimación, o clima, características varias.

— Unha saída ó campo (colleita de margaridas e fiúncho para o maío). Observación, coloquio, colleita, xogos sensoriais (tacto, olfato, oído, colorido) e de desprazamento en grupo no espazo natural.

— Vivenciamos co corpo a vida dunha planta (sol, auga, problemas medioambientais, vento, chuvia, calor...), as árbores, as flores (grande, pequena, mediana, de cores —con aros pequenos— contentas, tristes, con medo, con frío, con calor, enfadadas, tranquilas...), as súas partes (raíz-pes, tronco-corpo, brazos-ramas). Dramatización colectiva e simultánea sobre o tema.

— Recordamos os sonidos da natureza, buscamos e recoñecemos os do noso propio corpo (investigamos a facer música con partes do noso corpo), os externos (o corpo é un elemento, un elemento con outro elemento), sonidos con instrumentos de percusión (cara ó ritmo dos maíos).

— Traballamos plasticamente o mundo vexetal

(plastilina, barro, papel maché, pintura de dedos en papel continuo...) despois do taballo corporal e espacial. Esgarzamos os escolares de flores, de ovos valeiros, de laranxas (en grande grupo, de 3, 4 e 5 anos).

— Recordaos as formas máis esenciais (cadrao, redondo, rectángulo e triángulo), imaxinando un lápiz en distintas partes do noso corpo que debuxa no aire e no chan, en distintos tamaños.

E unha preparación para construír, entre todos, a estrutura do maío, que recubriremos co fiúncho e adornaremos cos colares.

— Preparamos as danzas, as cantigas (moi curtas), e unha canción popular musitada polo grupo "Na Lúa", que fala do maío de Pontevedra.

— Facemos unha festa final cos pais como invitados, pero sempre activos non só de meros espectadores (bailan, cantan, recitan, xogan) é o noso saúde á primavera.

Houbo expresión (corporal, musical, plástica, dramática e oral), conseguindo os obxectivos da área 1ª e 3ª, xunto coa 2ª que marcaba o centro de interés (medio natural e festas) e servía de elemento motivador.

A campaña de Teatro Escolar é unha iniciativa pedagóxica que dende o curso 88/89 veñen desenvolvendo conxuntamente a entidade financeira Caixavigo e a E.E.D. Kalandraka. Esta iniciativa, que camiña pola súa 4ª edición, naceu como resultado do entendemento e colaboración entre un grupo de persoas que se plantexaron a necesidade de que o teatro e a escola empezaran

a camiñar xunto o alomenos se relacionaran dalgún xeito. Este entendemento fixo que un grupo de persoas pertencentes a E.E.D. Kalandraka presentara a Caixavigo un proxecto que inmediatamente foi aceptado e posto en marcha. O proxecto, sencillo, consistía en que un grupo de escolares conducidos polo seu profesor asistiran a unha representación teatral.

A Campaña de Teatro Escolar camiña xa pola súa 4ª edición

Experiencias (3): Campaña de Teatro

□ JUAN COUTO PALMEIRO

La actividade supoñía que os escolares e mailos seus profesores tiñan que realizar unha triple actividade:

- Preparar a asistencia na aula. A asistencia a unha representación teatral requiría dun traballo específico sobre o espectáculo que se ía contemplar, a súa temática, os elementos principais do feito teatral, etc....

- Asistencia propiamente dita ó teatro — neste caso ó Auditorio do Centro Cultural Caixavigo— a unha das representacións que regularmente se celebran tódolos venres lectivos do curso desde novembro ata xuño. As sesións celebraríanse sempre en horario escolar —os venres ás 16 horas— e a duración dos espectáculos nos acostuma a sobrepasar os sesenta minutos.

- Traballo didáctico realizado na aula, xa de regreso ó centro, sobre o espectáculo e a súa temática a partir das propostas didácticas que o grupo de teatro ten elaborado a partir do espectáculo e da actividade.

Desde que a C.T.E. comenzou a súa andadura foron varios os obxetivos cumpridos pero tamén moitas as dificultades e algúns dos proxectos non se puideron poñer en marcha. En calquer caso ahí un dato suficientemente elocuente do traballo realizado e desenvolvido a través de esta iniciativa: vinte mil alumnos de EXB de colexios públicos e privados de toda a provincia de Pontevedra tiveron a oportunidade de ata o momento de disfrutar dunha actividade así.

Tres elementos

Esta iniciativa non é posible sen a presenza e a conxunción de tres elementos:

- O profesorado, que debe ser reseñado nun lugar destacado porque sen o seu empeño e vontade non sería posible que un número de alumnos tan importante acudira e participara nunha actividade semellante. O mérito deste bo número de profesores e maior aínda se pensamos que se trata dun traballo realizado de forma totalmente voluntaria e que sobrepasa case sempre o estricto



A Campaña de teatro escolar naceu no curso 1988/89.

to cumprimento da súa función docente.

- O público, que coa súa presenza xoga un papel importantísimo na continuidade deste traballo. A presenza constante de máis de trescentos espectadores de media por función non se pode dicir que sexa insignificante no contexto no que traballamos.

ilusionado sempre co que supón que se lle vai ofrecer e maniféstase moitas veces asombrado cando se atopa no marco no que se desenvolve a actividade e coa propia maxia do espectáculo en si que ten a oportunidade de vivir. Así o público resulta ser un elemento clave no desenvolvemento da C.T.E. e convértese en prota-

unha lagoa que había que cubrir necesariamente. Deste xeito, o seu traballo abrangue desde a cesión dos locais e do personal, ata a edición dos diferentes materiais impresos (propostas didácticas, carteis, programas de man....) que a C.T.E. precisa. Amais coordena e organiza as diferentes demandas que desde os diferentes centros educativos se realizan para completar as sesións, de xeito que se realicen para alumnos do mesmo ciclo e para que, con certa flexibilidade, non coincidan alumnos de C.I. con alumnos do C.S.

Grupo de persoas

A outra parte do entramado é o grupo de persoas pertencentes á E.E.D. Kalandraka, un colectivo pedagógico-teatral que naceu no ano 1988 e que está constituído por persoas relacionadas con ensino básico e medio; o seu obxectivo é aproximar dous polos, dous mundos que por veces semellan camiñar por vieiros diferentes: a escola e o teatro. Deste xeito este colectivo plantéxase un

A C.T.E. que se desenvolveu en Vigo e a única destas características que se está a desenvolver no noso país

Isto é máis importante aínda se temos en conta que esta é unha das poucas iniciativas nas que os nenos deben desembolsar unha pequena cantidade económica —simbólica pero necesaria— para poder asistir. Pois ben, este público que de antemán pagou a súa entrada para asistir o espectáculo, chega ó teatro motivado e

gonista fundamental deste entramado teatral.

Finalmente o terceiro elemento clave está constituído polas dúas entidades que poñen en marcha a actividade. Por un lado Caixavigo, que considerou dende un principio que este proxecto encerraba unha iniciativa que amais de ter solidez era necesaria, era

dobro traballo, didáctico e teatral, que ten un dos seus máximos expoñentes na realización da C.T.E. Así o seu labor nesta actividade consiste non so en deseñar os pormenores da C.T.E. senón tamén na realización do espectáculo, das diferentes propostas didácticas que acompañan ós espetáculos, etc....

A C.T.E. iniciouse no curso escolar 1988-89 co espectáculo "Pimpirlândia", do grupo Katakrok, da Aula de teatro da E.U.F.P. de EXB de Pontevedra. A esta primeira etapa asistiron 4.500 alumnos de 35 colexios celebrándose un total de trece funcións. Este espectáculo, no que participaban máis de quince persoas —entre actores e técnicos—, supuxo o detonante e a confirmación da necesidade de continuar coa experiencia. No curso 89/90 unha parte moi importante de Katakrok creou a E.E.D. Kalandraka, que presenta un novo espectáculo baseado na obra de J. Goldenberg, "Lisquemos, marqués, lisquemos". A esta II edición da campaña asisten un total de 41 centros escolares, realízanse 14 funcións e participan máis de 5.000 alumnos.

Acontecemento

A Campaña de Teatro pode decirse que é un acontecemento dunha enorme importancia educativa e unha contribución máis para que o teatro siga vivo e presente na sociedade. O feito de que os rapaces paguen a súa entrada condiciona especialmente os obxetivos e as características desta iniciativa. O xeito de ofrecer entradas gratuitas para prtesenciar e disfrutar dun acontecemento cultural resulta pouco educativo e certamente contradictorio coa realidade que estamos a vivir. A cultura en xeral, e a cultura teatral, en particular, precisan dese pequeno "compromiso que faga valer" este tipo de actividades; neste caso o "compromiso" non somentes se da nos nenos senón tamén non nos seus pais. Experiencias deste tipo estanse a desenvolver actualmente en outras comunidades. Son sen dúbida a experiencia de Madrid e Barcelona, as que máis tempo levan desenvolvéndose, anque cunhas perspectivas e uns obxetivos parcialmente diferentes. A C.T.E. que se desenvolveu en Vigo é a única destas características que se esta a desenrolar no noso país.

PELOURIÑA

¡E quero deixar ben claro que as meigas sempre fomos as máis grandes ecoloxistas!



¿Ou alguén pode dicir dunha basoira voadora que furase a capa de ozono?



B.

Elaborado por:

Nova Escola Galega

Coordenan este número:

Manuel Bragado
Xosé Manuel Cid
Carmen Pereira
Antón Fernández

Ilustracións:

Beatriz Sarria

A dixitalización destes documentos foi posible grazas á axuda concedida a Nova escola Galega da Secretaría Xeral de Modernización e Innovación Tecnolóxica (Consellería de Industria - Xunta de Galicia), do Ministerio de Industria, Turismo e Comercio, así como do Plan Avanza e do Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER), ao abeiro da *Orde do 31 de decembro de 2008 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión, en réxime de concorrència competitiva, das subvencións destinadas a entidades de dereito público e privado, sen ánimo de lucro, para impulsar a realización de actuacións de difusión e formación relacionadas especificamente co desenvolvemento e implantación da sociedade da información na Comunidade Autónoma de Galicia, no marco do Plan Estratégico Galego da Sociedade da Información e o Plan Avanza, e se procede á súa convocatoria para 2009 (código procedemento IN521C)*

As publicacións están dispoñibles baixo unha licenza Recoñecemento-Non comercial-Compartir baixo a mesma licenza 3.0 España de Creative Commons que reza:

Vostede é libre de:

- Copiar, distribuír, exhibir e executar a obra.
- Facer obras derivadas.

Baixo as seguintes condicións:

- Vostede debe atribuír a obra na forma especificada polo autor ou o licenciante. Isto quere dicir que tanto os textos como as imaxes da Web poden ser utilizados por calquera, sempre que se cite a súa orixe, sempre que non se obteña un beneficio económico directo ou indirecto dese uso, e sempre que se inclúa no produto resultante a mesma licenza CC-NEG.

