



**Universidad Internacional de La Rioja**  
**Facultad de Educación**

**Trabajo fin de máster**

**Actividades extraescolares  
basadas en el teatro musical:  
una experiencia práctica y  
propuesta sobre sus aplicaciones  
didácticas para las Ciencias Sociales**

**Presentado por:** Jennifer Ramírez Gadea  
**Línea de investigación:** Recursos didácticos convencionales  
**Director/a:** Raquel Gil Fernández  
**Ciudad:** Valencia  
**Fecha:** 12/09/2014

## **Resumen:**

Este Trabajo de Fin de Máster, presenta una metodología integral para ayudar a educar a diversos niveles competencias transversales (social y ciudadana, cultural y artística, iniciativa personal...) y habilidades y capacidades tales como hablar en público, la memorización, control del espacio...así como contenidos actitudinales.

El objetivo de esta metodología, es atender a los principios de la educación personalizada, así como llegar a niños con problemas de autoestima o de sociabilidad y como ayuda a su organización del tiempo, etc.

Asimismo, pretendemos relacionarlo con nuestra especialidad, las Ciencias Sociales, de manera que como propuesta práctica plantearemos como recurso didáctico la creación de una obra realizada por alumnos de secundaria y bachiller y dirigida a los mismos, que trate muchos aspectos del arte y de la mitología clásica. Una obra dirigida a estas edades que a la vez sea divertida y educativa, experiencia que ya hemos llevado a cabo en dos centros y por tanto podemos presentar resultados de dicha actividad.

En el trabajo expondremos las obras realizadas hasta ahora, estudios específicos de alumnos y su evolución, cronograma de las sesiones, investigación de fuentes históricas y de fuentes pedagógicas para la realización del guion... así como el guión de la obra inmersa en las ciencias sociales, fotografías y DVDs del trabajo realizado.

**Palabras clave:** metodología integral, competencias transversales, obra de teatro

## **Abstract:**

This Final Project presents a comprehensive methodology which it can be very useful to develop some transversal competences, like social, cultural, artistic... Also, it can improve some skills that are very important for the future of the students, for example, public speaking and space control.

The aim of the methodology is to give to the students a personal education. It would be very useful with students with problems of self-esteem or sociability, because it is promoted teamwork.

It is important to relate the Project with our speciality, Social sciences. So, as a practical proposal it is raised the realization of a theatre play, which will be interpreted by students and directed by themselves. The play is about art, and through it, students will learn some aspects of art and classical mythology.

This Project collects all the material used to make it: research of historic and pedagogic sources in order to write the script, Schedule of the work sessions and some specific studies during the play. The script is also included, and some pictures and DVDs of the play and behind the scenes.

**Keywords:** comprehensive methodology, transversal competences, theatre play.

# Índice

<b>1. Introducción del trabajo</b>	<b>7</b>
1. 1. Justificación del trabajo y su título.....	8
<b>2. Planteamiento del problema</b>	<b>9</b>
2. 1. Objetivos.....	10
2. 2. Breve fundamentación de la metodología.....	11
2. 3. Breve fundamentación de la bibliografía utilizada.....	11
<b>3. Desarrollo</b>	<b>13</b>
3. 1. Marco jurídico.....	13
3. 2. Revisión bibliográfica, fundamentación teórica.....	16
Aproximación histórica a la didáctica del teatro.....	17
El teatro como recurso didáctico.....	19
Role playing.....	22
Play back.....	22
Trabajo en equipo.....	23
Métodos de enseñanza y educación musical.....	23
Breve resumen de los métodos de enseñanza.....	24
3. 3. Materiales y métodos.....	25
3. 4. Resultados y análisis.....	27
3. 4. 1. Encuestas para los alumnos participantes.....	29
3. 4. 2. Encuestas para el público.....	32
<b>4. Propuesta práctica</b>	<b>35</b>
4. 1. Objetivos de la propuesta práctica.....	35
4. 2. Competencias.....	36
4. 3. Materiales.....	39
4. 4. Recursos.....	39
4. 5. Metodología, actividades y temporalización.....	40
4. 6. Realización del guión.....	48
4. 7. Atención a la diversidad.....	50

4. 8. Evaluación de la Actividad.....	51
<b>5. Conclusiones</b>	<b>52</b>
<b>6. Prospectiva. Líneas de investigación futura</b>	<b>54</b>
<b>7. Bibliografía</b>	<b>56</b>
7. 1. Referencias bibliográficas.....	56
7. 2. Bibliografía complementaria.....	58
<b>8. Anexos</b>	<b>61</b>

## [Índice de material gráfico](#)

<b><u>Tabla 1: Competencias adquiridas con el arte dramático.....</u></b>	<b>19</b>
<b><u>Tabla 2: Temporalización de la primera fase.....</u></b>	<b>41</b>
<b><u>Tabla 3: Temporalización de la segunda fase.....</u></b>	<b>42</b>
<b><u>Tabla 4: Temporalización de la tercera fase.....</u></b>	<b>44</b>
<b><u>Tabla 5: Temporalización de la cuarta fase.....</u></b>	<b>45</b>
<b><u>Gráficos 1- 7: Respuestas de las encuestas realizadas a los alumnos. 29-32</u></b>	
Gráfico 1: ¿Ha gustado?.....	29
Gráfico 2: ¿Me he relacionado con los compañeros?.....	29
Gráfico 3: ¿He aprendido?.....	29
Gráfico 4: ¿He sido responsable?.....	29
Gráfico 5: ¿Se entendía?.....	29
Gráfico 6: Obras que recuerdan.....	30
Gráfico 7: Dioses que recuerdan.....	31

**Gráficos 8- 13: Respuestas de las encuestas realizadas a los alumnos asistentes como público..... 32-34**

Gráfico 8: ¿Ha gustado?.....	32
Gráfico 9: ¿Han aprendido?.....	32
Gráfico 10: ¿Participarían?.....	32
Gráfico 11: ¿Se entendía?.....	32
Gráfico 12: Obras recordadas.....	33
Gráfico 13: Dioses recordados.....	33

<b><u>Figura 1:</u></b> Alumnos durante las primeras sesiones. ....	42
<b><u>Figura 2:</u></b> Ensayo de las coreografías en el escenario del teatro. ....	46
<b><u>Figura 3:</u></b> Montaje del equipo técnico.....	46
<b><u>Figura 4:</u></b> Ensayos en el escenario.....	47
<b><u>Figura 5:</u></b> Cartel de la obra.....	61

## **1. Introducción del trabajo**

Este trabajo de fin de Máster pretende poner de manifiesto la necesidad de implantar nuevas metodologías de enseñanza fuera del ámbito académico ya que hoy en día el adolescente al salir del centro se encuentra con un sin fin de posibilidades y alternativas en las que emplear su tiempo como son las extraescolares. Es en ese ámbito de las extraescolares dónde vamos a centrar nuestra propuesta metodológica más concretamente en el campo del teatro musical (que comprende, interpretación, canto y danza).

Muchas veces olvidamos que los profesionales que se encuentran al frente de las extraescolares, ya sean deportivas, artísticas o de enseñanza de idiomas, también están al frente de la educación de sus alumnos, y, al igual que a un profesor no solo se le exige dominar su materia, sino que además también se le exige, como es lógico, tener conocimientos de carácter pedagógico, estos profesionales de las extraescolares deberían también emplear dichos conocimientos y crear diferentes metodologías de enseñanza para sus especialidades.

Por todo esto, centraremos el trabajo final de Máster en la creación y en la implantación de una experiencia novedosa de enseñanza llevada a cabo y puesta en práctica en el ámbito del teatro musical.

## **1. 1. Justificación del trabajo y su título:**

Este trabajo pretende demostrar el teatro musical como un recurso didáctico empleado para establecer conceptos propios de las Ciencias Sociales. El teatro musical se convierte en un recurso didáctico con la realización y puesta en escena de una obra que trate conceptos tanto de arte como de mitología y que además está totalmente llevada a cabo por niños y adolescentes de entre 11 y 18 años y a su vez dirigida al mismo tipo de público.

También, hemos escogido la creación y el estudio de esta metodología de enseñanza porque ya estamos llevando a cabo esta experiencia, tanto en una Asociación de teatro amateur (creada expresamente para poder llevar a la práctica este estudio y esta metodología), Asociación D\*3 Jóvenes Artistas de Alcoy, a la que dedicamos nuestra vida profesional desde el 2008, así como en el centro en donde hemos tenido oportunidad de realizar las prácticas de este Máster, tratándola como una extraescolar desde el 2012, con la participación de los alumnos de secundaria y con la colaboración de infantil y primaria para involucrar a todo el centro.

Para la presentación de esta nueva experiencia de enseñanza aplicada al teatro musical y dirigida a niños y adolescentes de entre 11 y 18 años utilizaremos no sólo el papel, como es habitual, sino que también presentaremos resultados con los niños y las familias de distintos centros y ciudades que se han prestado amablemente a colaborar en este estudio para el trabajo de Fin de Máster.



## **2. Planteamiento del problema**

En un primer momento, esta idea surgió para poder cubrir la oferta cultural que por parte del ayuntamiento existía en Alcoy para los jóvenes. Y se empezó a desarrollar esta propuesta como talleres de teatro y danza dirigidos a cubrir la necesidad de ofrecer alternativas de ocio y de tiempo libre dirigidas a este sector de la población, para apartarles de otros hábitos poco saludables. También, buscar una actividad que estuviese fuera de las actividades deportivas y que fuese compaginable con ellas. Por eso, estas actividades se realizan mayoritariamente de cara al final de la semana, momento en el que los niños no están tan agobiados con los deberes y exámenes y tienen más tiempo y se descansan de su rutina semanal.

Con el paso del tiempo la Asociación se fue consolidando y ganando alumnos, dándonos cuenta al final de cada representación en cómo podíamos influir en los espectadores y en cómo estos respondían (tratando temas como la droga, la falta de trabajo y de estudios, los sueños o el amor adolescente). Es por eso y a raíz de la realización de Máster, por parte de su directora por la que se intentó ir más allá y empezar a tratar en los musicales, también, temas académicos. Siempre de forma amena y sin olvidar el carácter lúdico de esta actividad, generando así la necesidad de un estudio de investigación que ayudase a realizar dicha tarea y que diese los métodos necesarios para llevarlo a cabo y poder, a su vez, evaluarlo y poder marcar una línea de investigación y una metodología de trabajo a seguir en un futuro y consolidando la idea de tratar el teatro musical como un recurso didáctico más (tanto en su visualización, como en su ejecución) que puedan emplear los docentes, ya sea en el ámbito de las Ciencias Sociales o con el estudio para la implantación de este recurso en las otras materias.

## **2. 1. Objetivos:**

Este trabajo está orientado al desarrollo de unas estrategias las cuales motive a los jóvenes por el aprendizaje de las ciencias sociales. El lugar donde implantarla serán las actividades extraescolares, donde el alumno además de aprender podrá trabajar habilidades sociales que servirán para su desarrollo personal. Para conocer los resultados del desarrollo de la actividad se usaron unas encuestas.

Por lo tanto, se puede concluir que los objetivos serán:

### **Generales:**

- 1.** Mostrar de manera entretenida y didáctica cómo las actividades extraescolares pueden reforzar la didáctica de las Ciencias Sociales.
- 2.** Acercarnos a las actividades de tipo cooperativo. Utilización de metodologías interactivas y cooperativas.

### **Específicos:**

- 3.** Trabajar las competencias básicas a través de la realización por parte de los alumnos de una obra de teatro musical.
- 4.** Implementar una nueva metodología de enseñanza aplicada al teatro musical.
- 5.** Crear conciencia de cultura visual: llegando rápidamente a distinguir y comprender distintas obras de arte de carácter mitológico (pintura y escultura).
- 6.** Acercar a los alumnos a la mitología clásica.
- 7.** Educar en valores tanto a través de la obra de teatro, como a los mismos actores que la realizan.

## **2. 2. Breve fundamentación de la metodología:**

Se trata de teorizar acerca de la realización de una experiencia práctica conocida, pero dotándola de un marco teórico y convirtiéndola en una propuesta práctica para así ver sus ventajas e inconvenientes y las posibilidades de utilizar el teatro musical como un recurso didáctico, tanto en el área de las ciencias sociales como en otras asignaturas.

La metodología empleada en esta propuesta de utilizar el teatro musical como un recurso didáctico más para las Ciencias Sociales, será la siguiente: Empezaremos por un estudio detallado de la historia del teatro dentro de la educación y de sus beneficios y repasaremos autores que aseguran que aprender de una forma didáctica hace que ese aprendizaje consiga calar más en los individuos. Trataremos el tema de la creatividad, la educación en valores, las actividades de cooperación y la adquisición de competencias básicas. Pero no sólo nos quedaremos en el estudio, si no que a través de la creación de una obra de teatro musical pondremos en práctica dicho estudio y evaluaremos los resultados.

Para poder evaluar los resultados y comprobar que los objetivos que pretendíamos se alcanzan, lo haremos a través de encuestas diseñadas expresamente para alumnos de ESO y Bachiller. Encontramos 2 tipos de encuestas, una dirigida a aquellos alumnos que han formado parte de la realización y puesta en escena de la obra y otra encuesta dirigida al público asistente a dicha obra.

## **2. 3. Breve fundamentación de la bibliografía utilizada:**

El teatro es una de las expresiones culturales más adecuadas para transmitir los valores que rodean a la sociedad tanto actual como a lo largo de la historia. La educación teatral muestra gran potencial en tanto que resulta posible educar “con, desde, por, para y en el teatro” (M. F. Vieités, 2005, citado por M.F. Vieités. 2014). Cuando en este trabajo hablamos de formación o de educación teatral se refiere a ese rico y diverso campo de prácticas educativas que conforman la Pedagogía teatral.

La bibliografía que hemos consultado ha sido muy variada: artículos de revistas sobre pedagogía, publicaciones acerca de la metodología y resultados de diferentes obras teatrales representadas por alumnos de secundaria, libros y artículos sobre el origen del teatro y el empleo de la dramatización como herramienta didáctica, además de las disposiciones legales que hacen referencia a las materias extraescolares tanto a nivel nacional como autonómico.

Se han consultado una decena de publicaciones que no han sido referenciadas por no ajustarse a los objetivos planteados en este trabajo. Por ejemplo, algunas de ellas, hacían alusión al teatro como recurso didáctico para alumnos de primaria, para alumnos con discapacidad intelectual o para jóvenes en peligro de exclusión social. Otros, sin embargo, aunque sí estaban centrados en alumnos de secundaria, los conocimientos adquiridos no se enmarcaban en el ámbito de las ciencias sociales. Estos últimos, enfocan su trabajo más que a la representación y a la adquisición de destrezas actorales, al proceso de investigación y aprendizaje, al proceso de compartir y aportar ideas, es decir, a desarrollarse, expresarse y comunicarse mediante las técnicas teatrales.

También, cabe citar la escasa importancia que se le concede al aprendizaje del actor/intérprete en los manuales sobre artes escénicas y en los libros sobre la historia de la danza y del teatro, ya que cuando se habla de obras de contenido histórico o ambientadas en épocas pasadas como los dramas de Shakespeare, si acaso se menciona el sentido didáctico que encierran, lo ponen en relación sólo con el público. En estas publicaciones, la enseñanza del teatro se considera como un cuerpo de conocimientos centrado en la historia y la literatura dramática, y en el desarrollo de las técnicas interpretativas.

## **3. Desarrollo**

### **3.1. Marco jurídico:**

Las actividades extraescolares, que desde hace años realizan asociaciones juveniles, administraciones públicas y otras entidades educativas, juegan un papel muy importante en la socialización de la infancia y la juventud. Las asociaciones juveniles y las entidades prestadoras de servicios a la juventud han sido pioneras, desde el ámbito del voluntariado, en la realización de estas actividades, que contribuyen a la educación en valores democráticos, así como los relacionados con la solidaridad, la igualdad, la tolerancia y la protección del medio ambiente. Por ello, es necesario velar por el correcto desarrollo de estas actividades.

En los últimos años, la demanda de estas actividades es cada vez mayor, dentro y fuera de las instituciones educativas, por eso se ha reforzado la aparición de empresas y entidades que quieren dar respuesta a las exigencias del creciente mercado del ocio y tiempo libre para personas menores de edad.

La Ley orgánica estableció en 1985, la normativa que regula la formación de los agentes que deben intervenir en estas actividades educativas. Posteriormente la normativa se actualizó, siempre dentro del marco legal del artículo 51 de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, conteniendo la nueva ordenación de los servicios y actividades escolares complementarias y de las actividades extraescolares de los centros concertados hace referencia a la distinción entre actividades complementarias y actividades extraescolares, efectuando la diferencia en función del horario en que se realizan, afirmando el carácter gratuito de las primeras y el carácter no lucrativo de las percepciones que el Consejo Escolar del centro puede acordar como contraprestación por las segundas.

#### *Artículo 2.*

- 1. Son actividades escolares complementarias, a los efectos de este Real Decreto, las establecidas por el centro con carácter gratuito dentro del horario de permanencia obligada de los alumnos en el mismo y como*

*complemento de la actividad escolar, en las que pueda participar el conjunto de los alumnos del grupo, curso, ciclo, etapa o nivel (RD 1694/1995, 20 de octubre).*

### *Artículo 3.*

*Son actividades extraescolares las establecidas por el centro que se realicen en el intervalo de tiempo comprendido entre la sesión de mañana y de tarde del horario de permanencia en el mismo de los alumnos, así como las que se realicen antes o después del citado horario, dirigidas a los alumnos del centro.*

*Las percepciones por dichas actividades, que tendrán carácter no lucrativo, serán fijadas por el Consejo Escolar del centro a propuesta del titular del centro. (RD 1694/1995, 20 de octubre.)*

No hay que olvidar que al tratarse de una actividad extraescolar, es decir, que se realiza fuera de la jornada escolar, pudiendo, puede ocupar dicha jornada previa autorización del Servicio de Inspección de Educación.

La Ley Orgánica de Educación (LOE) indica que las actividades complementarias y extraescolares no pueden ser nunca obligatorias:

### *Artículo 88: Garantías de gratuidad*

*1. Para garantizar la posibilidad de escolarizar a todos los alumnos sin discriminación por motivos socioeconómicos, en ningún caso podrán los centros públicos o privados concertados percibir cantidades de las familias por recibir las enseñanzas de carácter gratuito, imponer a las familias la obligación de hacer aportaciones a fundaciones o asociaciones ni establecer servicios obligatorios, asociados a las enseñanzas, que requieran aportación económica, por parte de las familias de los alumnos. En el marco de lo dispuesto en el artículo 51 de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación, quedan excluidas de esta categoría las actividades extraescolares, las complementarias, y los servicios escolares, que, en todo caso, tendrán carácter voluntario.” (LOE*

2/2006, 3 de mayo.)

La LOE, también, señala que, para los centros concertados, la no voluntariedad de estas actividades supone un incumplimiento del concierto educativo:

*“10. El artículo 62 de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación, tendrá la siguiente redacción:*

*1. Son causa de incumplimiento leve del concierto por parte del titular del centro las siguientes:*

*e) Infringir el principio de voluntariedad y no discriminación de las actividades complementarias, extraescolares y servicios complementarios.” (LOE 8/1985).*

La Ley 18/2010, de 30 de diciembre, de la Generalitat, de Juventud de la Comunitat Valenciana, plantea en el artículo 37.2 la necesidad de establecer reglamentariamente los requisitos a exigir a las personas que realicen o vayan a realizar actividades educativas en el tiempo libre con niños y jóvenes en la Comunitat Valenciana, planteándose en el artículo 48 la necesidad reglamentaria de un mecanismo de coordinación, entre las diferentes conselleries implicadas, para el ejercicio de la actividad inspectora de las actividades de juventud.

#### *Artículo 37*

*2. Las personas que realicen o vayan a realizar actividades educativas de tiempo libre, así como funciones de coordinación de actividades de tiempo libre y de dirección de centros de vacaciones, con niños y jóvenes, en la Comunitat Valenciana, deberán disponer de una formación y acreditación adecuadas de acuerdo con lo que reglamentariamente se establezca. (Ley 18/2010, de 30 de diciembre, Generalitat Valenciana)*

La propuesta educativa que se plantea en este proyecto se encuentra dentro de las enseñanzas formales y regladas y se puede poner en práctica en los centros como actividad extraescolar o establecerse dentro del marco jurídico propio de las

Asociaciones socioculturales sin ánimo de lucro, para poder dirigir la obra a los distintos centros o a través de los ayuntamientos.

Actualmente se lleva a cabo en sus dos variantes. Como extraescolar en el Colegio concertado Fundación Ribera de Bañeres de Mariola dirigida a primaria y secundaria, con 41 alumnos apuntados. Y en Alcoy a través de la Asociación D\*3 jóvenes artistas. Asociación juvenil sociocultural sin ánimo de lucro, creada expresamente para la práctica de estos talleres de teatro y danza, desde el 2007.

Aunque esta propuesta se podría llevar a cabo en marcos judiciales distintos como compañías profesionales de teatro o trabajando las obras simplemente desde el aula, dentro del proyecto educativo del centro o en el fin de curso del colegio.

### **3. 2. Revisión bibliográfica, fundamentación teórica:**

La escritura y la lectura continúan siendo los pilares fundamentales del sistema educativo, produciéndose una paradoja o contradicción entre la cultura escritura fomentada desde las escuelas y la cultura icónica y audiovisual imperante en la sociedad. Entre las materias que son capaces de generar nuevos ambientes de aprendizaje se encuentra el Teatro, Arte Dramático, Dramatización, Expresión Dramática o Drama (diferentes denominaciones que recibe este arte escénico cuando se lleva al terreno de la educación). Es por ello que las manifestaciones de escenificación son uno de los recursos más empleados por las materias extracurriculares como recurso para el aprendizaje y constituyen una práctica frecuente debido a los numerosos valores educativos que reúnen, y a su gran eficacia como metodología. Dejando a un lado todas las competencias y capacidades personales y sociales que se alcanzan con el teatro, éste puede aportar conocimientos específicos sobre cualquier materia. Sumado a este género, la canción, es el complemento ideal como herramienta de enseñanza.

El objetivo del aprendizaje a través de la dramatización es el de emplear un “modelo con el que motivar, entusiasmar y concienciar a los jóvenes de forma lúdica a crear un ambiente en el que la adquisición de conocimiento no sea un proceso educativo aburrido y monótono, sino que los ayude a desarrollar aspectos psicológicos,



emocionales, sociales y creativos” (J.L. Onieva, 2011). El alumno aprende usando tanto la razón como la intuición, pues las sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos se funden en la acción.

Stokoe (1967) dice que –la expresión corporal– ayuda a mejorar el crecimiento, desarrollar la maduración del ser humano, liberar energías. El M.E.C. (1992) afirma que potencia la interacción del cuerpo con el medio que le rodea, a través de gestos, miradas y posturas corporales. I. Roda (1997) dice que el arte escénico es un instrumento de aprendizaje humano, rico y generoso. Aporta un ejercicio de autodisciplina y un sentido del trabajo al servicio del grupo. Aporta expresividad gestual y de palabra. Aporta musicalidad y sentido del ritmo, desarrolla la imaginación y a la vez, a causa de la representación pública (parte inherente a toda práctica teatral), permite constatar el resultado del trabajo personal y colectivo y disfrutar de inmediato (aulaintercultural.org, 2004, p. 2).

Al igual que el teatro, el cómic nació con la finalidad de entretener, y también puede ser una herramienta didáctica de las ciencias sociales para los alumnos. El cómic es un medio de comunicación de masas –aunque sin difusión masiva– y su enseñanza está integrada en el contexto cotidiano como elemento propio del ocio y tiempo libre. Las novelas gráficas ofrecen la ventaja de tener un carácter eminentemente visual y poseer reducidos textos en aras de imágenes descriptivas que aportan información sobre lugares, personajes, atuendos, etc. El problema que presentan como recurso pedagógico de las ciencias sociales es la escasez de ejemplares y el elevado nivel de madurez que requieren, es por ello que su lectura no se recomienda antes de la educación secundaria. Ambientados en el mundo antiguo destacan por su gran cuidado y riqueza en la investigación y en la representación histórica, *Alix* de Jacques Martín, *Astérix* de René Goscinny, *Papyrus* de Lucien de Gieter, *Murena* de Jean de Dufaux y *La Edad del Bronce* de Eric Shanower, entre otros. (D. Becerra y S. Jorge, 2007).

### **Aproximación histórica a la didáctica del teatro:**

Las representaciones teatrales como recurso didáctico remontan su origen a la Antigüedad. Ya en la antigua Grecia se empleaba el teatro, para propagar ideas y adoctrinar. En esta época el teatro ofrece una confrontación de personajes y argumentos en la que se representan diversos valores, dramas y tragedias o

simplemente las inquietudes humanas y situaciones sociales. El principal objetivo del teatro griego era educar a los ciudadanos, objetivo que se conserva en la sociedad actual, aún siendo más compleja, en la que los valores resultan menos identificables, por lo cual muchas veces se recurre a representar estos mismos valores tal a modo de otra época o con personajes más fácilmente reconocibles. Aristóteles, por ejemplo, en el *Arte Poético*, desarrolla largamente el papel pedagógico de la tragedia –unida a la música– que, además, tenía una función catártica, es decir, de purificación espiritual de los espectadores (Chauí, 1997, citado por A.C. Souza, 2013).

En la Edad Media el teatro fue empleado por la Iglesia como herramienta doctrinal. Tras Carlomagno y Santo Tomás, se sentaron las bases del drama cristiano a partir de la liturgia y aparecieron los misterios y moralidades, incorporados por algunas órdenes religiosas como actividad formativa (Cutillas, 2006).

Desde los siglos XVI y XVII se tiene constancia del empleo de la dramatización como recurso didáctico-moralista en las aulas, más concretamente en escuelas religiosas, como en el caso de los jesuitas. En la España dieciochesca Jovellanos cree que el teatro puede servir para fomentar la educación y piensa que debe ser considerado por el Gobierno como algo más que una diversión pública, según la idea clásica del “deleitar aprovechando” (Pérez, 2009). Por su parte en las escuelas salesianas de los siglos XIX y XX se utilizaba la dramatización para que los estudiantes adquiriesen conocimientos concretos de aritmética y música. Finalmente, a lo largo del siglo XX su uso fue doble, fomentaba ideologías y promovía entre la clase obrera un cambio socioeconómico y acercaba la literatura a los niños (Cervera, 1988).

La simbolización, es decir, la representación de las experiencias habidas mediante la creación de situaciones de ficción, es un recurso fundamental en el desarrollo psicológico de niños y adolescentes. Sus propios juegos, los cuentos, las películas, las canciones, contienen este aspecto de simbolización, teniendo como finalidad la comprensión de situaciones reales. La búsqueda de valores como la felicidad o el amor se convierten en temas constantes en el teatro, en otras ocasiones son los valores morales o las decisiones humanas las que mueven las representaciones. Muchas obras tratan cualidades humanas como la compasión, la honestidad o la lealtad y también todo lo negativo o contrario que las rodea. Otras, simplemente,

ayudan a imaginar y a producir tanto en el público como en los actores, un momento de diversión (R. Bernabeu, 2014).

### **El teatro como recurso didáctico:**

El teatro empleado como herramienta para el conocimiento de las ciencias sociales pone en contacto al escolar –y también al espectador– con la mitología, geografía, momentos históricos, distintas formas de vida y pensamiento o actitudes y costumbres. (A. García, 2008). El lenguaje teatral se constituye como integrador de muchos lenguajes (verbal, icónico, corporal y musical) y su metodología implica interdisciplinariedad o transdisciplinariedad.

El teatro va más allá de la representación de obras literarias. En este caso, cuando hablamos de teatro en las escuelas, nos referimos a la utilización de las técnicas de dramatización para otras asignaturas que no son la de Arte o la de Teatro en sí mismas. Se trata de utilizar la representación y las capacidades de expresión teatrales para trabajar contenidos como las Matemáticas, el Lenguaje, la Historia, entre otros.

Hacer del teatro un procedimiento transversal, que se aplique en las diversas materias, puede parecer difícil en un principio, pero es cuestión de asumirlo como una técnica pedagógica más. Complementando los libros de texto, las excursiones o los trabajos en grupo, las representaciones pueden convertirse en uno de los pilares de las clases. Los estudiantes asumen el rol de personajes históricos, de fórmulas matemáticas, de elementos químicos, de partes del cuerpo o de verbo, por ejemplo.

De esta forma, los jóvenes asimilan mejor los conocimientos, ya que por un momento representan algún elemento clave en la materia, lo que requieren que se pongan en su papel y entiendan su funcionamiento. Además, toda la actividad se lleva a cabo con una metodología divertida y amena, en la que las risas y los buenos momentos están asegurados. Se trata, sin duda, de una estupenda manera de fomentar la participación activa de los niños y profesores, ofreciendo una alternativa de trabajo que debería incluirse como base en el día a día de las escuelas, dejando atrás su papel de actividad extraescolar de menor importancia.

Las ventajas principales de utilizar el teatro como recurso didáctico se pueden enumerar de la siguiente manera:

- ✓ Potencia las relaciones personales con sus compañeros y con los adultos, favoreciendo la formación integral del niño como ser social.
  
- ✓ Permite desarrollar las diferentes formas de expresión, desde el lenguaje hasta el movimiento corporal o la música. Además, se estimula el placer por la lectura y la expresión oral, perfeccionando la habilidad comunicativa de los más pequeños.
  
- ✓ Al perder el miedo a hablar en público, el teatro fomenta la confianza en uno mismo y aporta una mayor autonomía personal, ayudando a los más tímidos a superar sus miedos. Además, mediante la adopción de diferentes roles y personajes, el teatro es la mejor herramienta para que el niño pueda mostrar sus sentimientos e ideas, y haga público especialmente aquello que le cuesta verbalizar.

Asimismo, por su carácter transversal e interdisciplinario, diferentes autores atribuyen otros valores a las formas dramáticas como instrumento de enseñanza y aprendizaje, las cuales hemos organizado y sintetizado en la siguiente tabla:

Competencias personales	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Implicación kinésica y emocional: Se producen respuestas verbales y no verbales.</li> <li>- Realización de actividades auditivas, visuales, motrices y verbales: El alumno no limita su aprendizaje a una mera experiencia intelectual.</li> <li>- Interacción con conceptos, personajes o ideas: Se aumenta la comprensión de los textos y se desarrolla la empatía.</li> </ul>
Competencia en comunicación lingüística	- Fomento del lenguaje y desarrollo del vocabulario.
Competencias en autoaprendizaje	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estimulación de la imaginación, del pensamiento creativo y del pensamiento crítico.</li> <li>- Se incentiva el pensamiento, la organización y la síntesis de la información, así como la interpretación y la creación de ideas.</li> </ul>
Competencias sociales	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Actuación cooperativa con el resto de compañeros.</li> <li>- Se establece un nuevo tipo de relación entre los estudiantes y los docentes en un marco más lúdico y creativo.</li> </ul>
Competencia en autonomía e iniciativa personal	- El alumno es el protagonista de su propio aprendizaje.
Competencia cultural y artística	- Interrelación con el resto de artes: literatura, música, pintura, danza y canto.

Tabla 1: Competencias adquiridas por el arte dramático. Fuente: Motos, 2009.

Por último, otro aspecto en el que se quiere poner la atención, es en el papel del docente. Para enseñar teatro en el ámbito escolar, para hacer teatro con niños y jóvenes, se necesita una formación tanto artística como pedagógica. En este sentido el artista-pedagogo debe ser un actor o actriz con formación pedagógica o un docente con formación artística teatral.

## **Role playing:**

Role playing es la expresión inglesa para definir al “juego de roles” entendida como interpretación de papeles. Es preciso aclarar que no se refiere al role play cuya única finalidad es el ocio lúdico y recreativo. Durante la práctica del role playing los participantes (dos o más) interpretan a un personaje. Es similar a la dramatización teatral, sólo que en este caso los integrantes no se ciñen a una historia guionizada, sino que recurren a la improvisación bajo una consigna delimitada por un guía o director. Tiene la particularidad de ser un juego cooperativo en el que todos sus participantes son actores y espectadores en algún momento del proceso. Los ejercicios de simulación e interpretación de roles son uno de los métodos educativos más antiguos, usados para el entrenamiento en muchísimas disciplinas e incluso en ámbitos profesionales. El precursor en este tema es el psiquiatra, teórico y educador Jacob Levy Moreno quien trabajó el psicodrama como una forma de psicoterapia inspirada en la improvisación teatral. Durante los años ‘60 se realizaban las llamadas terapias de juego orientando su enfoque hacia un aspecto lúdico-educativo especialmente dirigido al trabajo con niños (M. Solís, 2012).

Con esta técnica se trabaja la empatía y la comprensión con los demás mediante el diálogo y la puesta en común improvisada. Se pueden establecer cuatro fases: motivación, preparación para la dramatización, dramatización y debate (M. Solís, 2012).

## **Playback:**

El Teatro Playback es una vertiente especial del teatro que incorpora la antigua tradición del cuentacuentos. Surgió del Psicodrama de J. Moreno, y fue fundado en 1975 por Jonathan Fox y Jo Salas en el Estado de Nueva York.

Con el Teatro Playback tanto las experiencias relacionadas como las historias detrás de las historias se pueden ver y vivir. Esta manera de interacción social se emplea cada vez más para abordar diferentes conflictos sociales, incluso, para superar dificultades de entendimiento lingüístico. (T. Motos, 2013).

## **Trabajo en equipo:**

El equipo que comparte un objetivo en común puede llegar mucho más rápido a conseguirlo, ya que todos los miembros, aunque tengan distintas tareas, comparten el mismo compromiso y valores. Dentro del equipo, el líder guía a los integrantes del equipo en función de sus cualidades hacia un objetivo marcado.

Se podría decir que se trata de una metodología de trabajo natural, pues la misma naturaleza nos proporciona muchos ejemplos de trabajo en equipo (Wirwin, 2009).

## **Métodos de enseñanza y educación musical:**

Para Edgar Willems (1890-1978) la música está relacionada con la Naturaleza humana. Con ella se desarrolla la música, el instinto, el ritmo, la afectividad, la melodía, el intelecto y la armonía. Además, fomenta la memoria, la imaginación y la conciencia musical, y ayuda en la preparación del canto coral, el solfeo, la práctica instrumental y la armonía. Para este autor, la formación musical está enfocada en:

- Búsqueda de unidad entre las motivaciones de la vida y los principios pedagógicos de la música.
  
- Búsqueda de la libertad de enseñanza (ésta cambia en función de las necesidades de los alumnos) y del perfeccionamiento (la metodología ha de evolucionar constantemente con el fin de alcanzar cada vez mejor los objetivos).
  
- Búsqueda de la adquisición de una competencia musical y un dominio pedagógico de la progresión (Y. Nuñez, 2012).

## **Breve resumen de los principales métodos de enseñanza musical:**

### **MÉTODO ORFF**

Fue creado por el músico y pedagogo alemán Karl Orff (1895-1985). Para él, la formación musical comienza en el ritmo, que se halla de forma natural en el lenguaje, en los movimientos y en las percusiones. Creó un conjunto de propuestas educativas a fin de estimular la evolución musical natural de los niños.

Este método concede especial importancia al movimiento corporal básico, es decir, el salto, el trote o el caminar, siempre al ritmo de la música. El cuerpo se convierte en un instrumento natural de percusión, empleando los pies, las rodillas, las palmas y los dedos, con los que conseguir diferentes formas rítmicas y dinámicas.

### **MÉTODO ZOLTAN KODÁLY**

Su aportación en el ámbito del aprendizaje musical reside en considerar la música como una necesidad propia de la vida. La formación del niño se basa en el desarrollo conjunto del oído (sonidos), la vista (lectura musical), la mano (práctica de un instrumento) y el corazón (para el fomento de la expresividad y la sensibilidad) (Bonilla, J.G., et al. 2012).

### **MÉTODO DALCROZE**

El compositor suizo, Émile-Jacques Dalcroze, creó una serie de actividades para educar el oído y desarrollar la percepción del ritmo a través del movimiento. Los alumnos marcaban el compás con los brazos y daban pasos en función al valor de las notas, llegando a la conclusión de que el ser humano traduce el ritmo en movimiento y se identifica con los sonidos musicales. Este método pretende, además, la percepción del sentido auditivo y su posterior expresión corporal con gestos y movimientos. Y el niño aprenderá a trabajar en equipo, el orden, la constancia, la elocuencia, la expresión corporal y la obediencia (Romo, 2011 ).



### 3. 3. Materiales y métodos:

Para poder analizar correctamente esta propuesta, en la que el teatro musical se convierte en un recurso didáctico para las ciencias sociales, lo haremos mediante la realización de encuestas tanto a los alumnos que han participado en este proyecto educativo como a los alumnos que han asistido como espectadores, para ver que han aprendido, sus impresiones, etc. Y si hemos conseguido alcanzar los objetivos propuestos.

Dichas encuestas se realizan de manera totalmente voluntaria y se publican con el consentimiento de los encuestados y sus tutores legales. Se enviaron y respondieron a través del correo electrónico. Los datos recopilados de las encuestas se trataron con el programa Excel.

Constan de las siguientes preguntas:

#### **Encuesta para los alumnos que han realizado el musical:**

Curso:

Sexo:

- ¿Me ha gustado esta experiencia y la obra? ¿Por qué?
- ¿Qué he aprendido?
- ¿Qué me ha aportado la realización de este musical?
- ¿Qué es lo que más me ha servido a nivel académico?
- ¿Cómo ha sido mi relación con los compañeros?
- ¿En qué aspectos he mejorado? (vergüenza, hablar en público, baile, soltura, voz)
- ¿He adquirido responsabilidades y he sabido organizar mi tiempo?
- ¿Lo he hecho lo mejor que he podido?
- ¿Qué es lo que no me ha gustado, o lo que cambiaría?
- ¿El argumento de la obra y los conceptos quedaban claros?
- ¿Qué valores se reflejaban en la obra? Pon ejemplos.
- ¿Cuál era la moraleja de la obra?

- ¿Podrías identificar sin problemas las obras de arte y a los dioses mencionados en dicha obra? (cita, al menos, 3 obras de arte y 6 dioses)

Se han escogido estas preguntas para poder profundizar en todos los aspectos que a lo largo de esta investigación vamos comentando. Es decir que se ha procurado que las preguntas respondan a todos los puntos que tratamos, no sólo a lo relacionado con el ámbito académico, sino también con la parte didáctica de nuestra investigación así como con la relación entre compañeros o las responsabilidades adquiridas. Además, estas preguntas sirven también, para que los encuestados pongan en orden sus ideas y reflexionen sobre el trabajo que han realizado y como lo han realizado y si están o no satisfechos con ello, con lo que pretendemos fomentar su espíritu autocrítico.

### **Encuesta para el público asistente al musical “El misterio del Olimpo”**

Curso:

Sexo:

- ¿Te ha gustado? ¿Por qué?
- ¿Qué he aprendido?
- ¿Qué me ha aportado?
- ¿Qué es lo que más me ha llamado la atención?
- ¿Qué es lo que más me ha servido a nivel académico?
- ¿Qué es lo que no me ha gustado, o lo que cambiaría?
- ¿El argumento y los conceptos quedaban claros?
- ¿Podría identificar sin problemas las obras de arte y a los dioses mencionados en dicha obra? (cita 3 obras de arte y 6 dioses)
- ¿Me gustaría formar parte de un grupo de teatro de estas características?
- ¿Qué valores aparecen en la obra? ¿Cuál es la moraleja? Pon algún ejemplo.

En el caso de las preguntas escogidas para los asistentes como público, se ha procurado escoger la misma dinámica que en las preguntas para las encuestas de los participantes en cuanto a que debían englobar cada punto de la investigación que tratamos en este trabajo, pero con diferencias notables, puesto que la experiencia vivida entre unos y otros es claramente significativa. En este caso, aparte de en el tema académico, nos hemos centrado en lo que la obra aporta al espectador, lo que

este desprende de ella y en como se ve como iniciativa, en si les llego y en si la propuesta les parecía atractiva hasta el punto de querer pertenecer a un grupo de teatro de estas características.

### **3. 4. Resultados y análisis:**

Distinguiremos entre los resultados obtenidos entre los participantes en la obra y los espectadores del musical. En cuanto a los primeros, presentan resultados muy homogéneos, lo que consideramos prueba de que tanto los objetivos planteados cómo las competencias básicas, han sido alcanzadas por los participantes en la obra a lo largo de todo el proceso.

Esto lo vemos en la coincidencia en todas las encuestas (sin excepción de sexo o edad) de que todos saben citar obras de arte o dioses que aparecen en la obra, todos coinciden en que les ha gustado la experiencia y en que los contenidos les han servido en las asignaturas relativas a las Ciencias Sociales. Incluso cuando algunos afirmaban que eran los únicos con conocimiento de mitología clásica de su clase o que sabían distinguir ciertas obras de arte. Por otro lado, estas encuestas reflejan también lo vivido por los alumnos a lo largo del proceso, cómo se han esforzado por mejorar, pues todos coinciden en que han aprendido a dar lo mejor de sí mismos, y a organizarse (en cuanto a compaginar los horarios de los ensayos con los exámenes del colegio o como han tenido que organizarse los cambios de vestuario rápidos). Todos coinciden en el buen ambiente existente en el grupo, resaltando en muchas de las encuestas lo que les gusta el hecho de poder ayudarse entre ellos a aprenderse una coreografía, a ensayar, etc. sin que tenga nada que ver la edad y aprendiendo los unos de los otros. Todos los encuestados destacaban ese “sentimiento de piña”. Y todo esto, como hemos dicho antes, es el fiel reflejo de que los objetivos se alcanzan y de que se trabajan las competencias básicas.

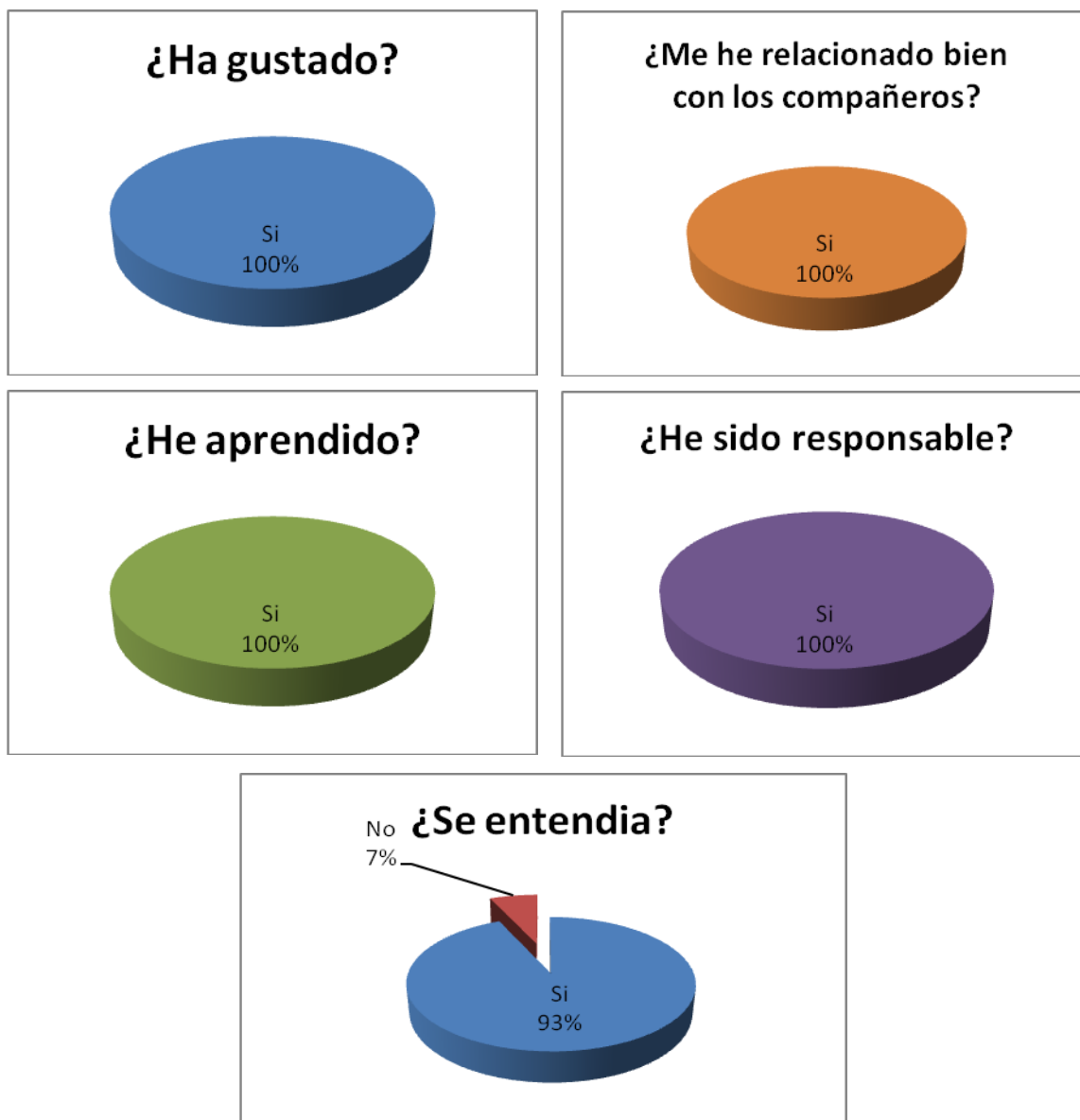
En cuanto a la obra, sus contenidos y su complejidad hay más diferencias según la edad de los encuestados. Para la mayoría, el argumento y los conceptos quedan claros, pero es muy curioso ver como la moraleja que extraen de la obra varía. Los alumnos de los primeros ciclos de la ESO tienden más a quedarse con lo relativo de la amistad o del amor y reconocen el trabajo en equipo cómo algo

secundario, mientras que los alumnos de los cursos más altos, sí que hacen referencia más a la importancia de los sueños, el luchar por ellos y en cuanto a lo actitudinal, al trabajo en equipo.

En cuanto a las encuestas realizadas a los alumnos de secundaria que acudieron a ver la obra cómo público encontramos, también, ciertas similitudes. La obra quedaba más clara para los alumnos en el último ciclo de secundaria pero causaba más impacto en los de primero y segundo de la ESO pues son los que más reflejan cómo les sirvió la obra cuando se encontraron con estos conceptos en clase y lo bien que se sentían al ser capaces de manejarlos con cierta soltura. Si bien es cierto que muchas de las entrevistas del público coincidían en que la obra se disfruta más si hay una cierta instrucción previa, por eso, en la representación del musical que se realizó después de dichas encuestas, se propuso repartir unas cuartillas al público con textos explicativos citando cada dios o obra que aparecía en el musical antes de comenzar el espectáculo.

### 3. 4. 1. Resultados de las encuestas para los alumnos participantes

A continuación se muestran unos gráficos que ilustran las respuestas de las encuestas realizadas a los alumnos:

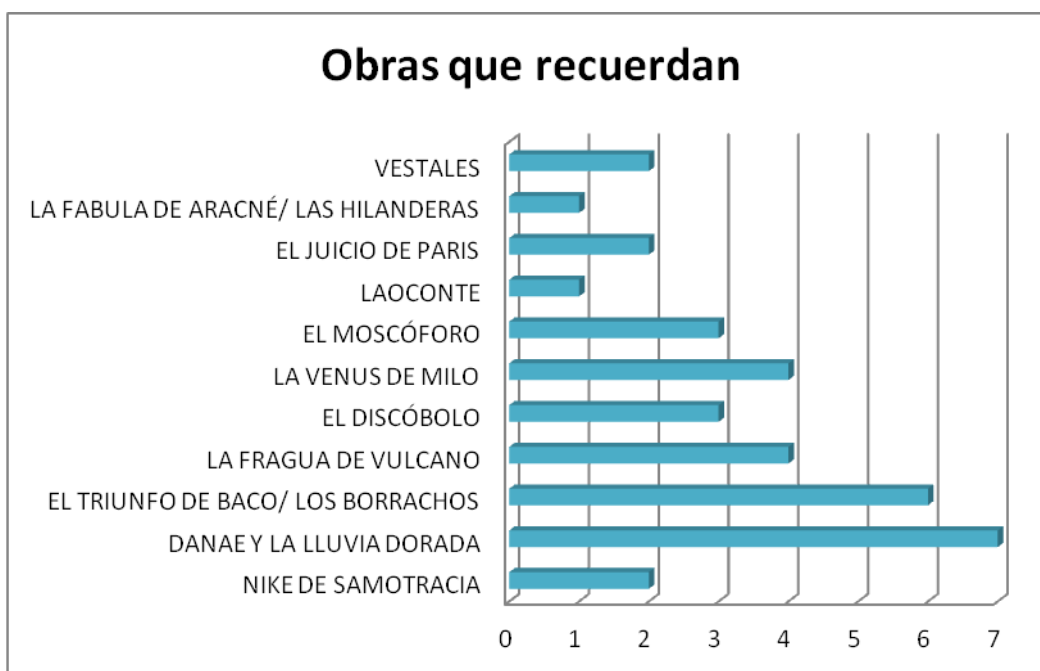


Con estos gráficos se puede ver lo positiva que ha sido la experiencia para los alumnos. Sólo hay algunos alumnos, un 7%, que afirma que algunas partes de la obra podían resultar confusas.

### Obras de arte:

Debían decir 3 cada uno ( $8 \times 3 = 18$  respuestas y hay 16), lo que demuestra que no todos han sabido citar 3.

Cabe destacar que sólo se citan las obras a las que los encuestados hacen referencia, no todas las que aparecen en el musical.



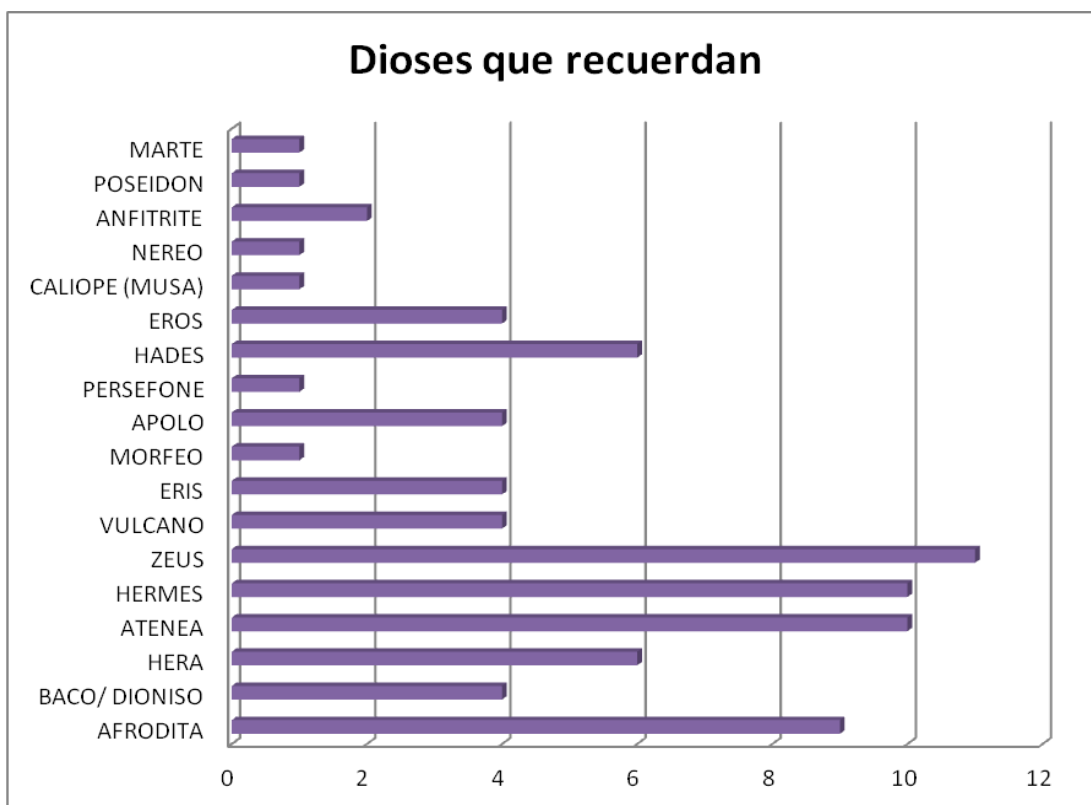
En este gráfico se puede ver que la obra que más recuerdan es “Danae y la lluvia dorada”, seguramente debido a que esta obra, junto a las obras de “la fragua de Vulcano” y “el triunfo de Baco”, tenían escenas únicamente dedicadas a ellas, donde transcurría la acción de la obra y gozaban al iniciarse de una explicación llevada a cabo por las guías del museo. Nos llama la atención de este gráfico el hecho de que se citase la obra de “Las Hilanderas” de Velázquez, ya que no tiene ninguna escena dedicada, ni se proyecta, simplemente se dice de pasada por una de las guías.

**Observaciones:** Aquí 2 personas se han referido al “Triunfo de Baco” como el “Mesón de Baco”, suponemos que esto es debido a que en el musical Baco es el dueño de un mesón, por lo que estas respuestas no han sido contabilizadas.

## Dioses:

Debían decir 6 cada uno ( $15 \times 6 = 90$  respuestas y hay 80) Este resultado es debido a que habían muchos que citan más de 6 dioses y otros que entre esos 6 citan a personajes del musical que no son dioses, pero que interactuaban con ellos como: Narciso (mortal), Psique (mortal), Pandora (mortal) y Danae (mortal). Además, algunos nombran personajes que se nombran en la obra pero no aparecen, como Poseidón y Marte.

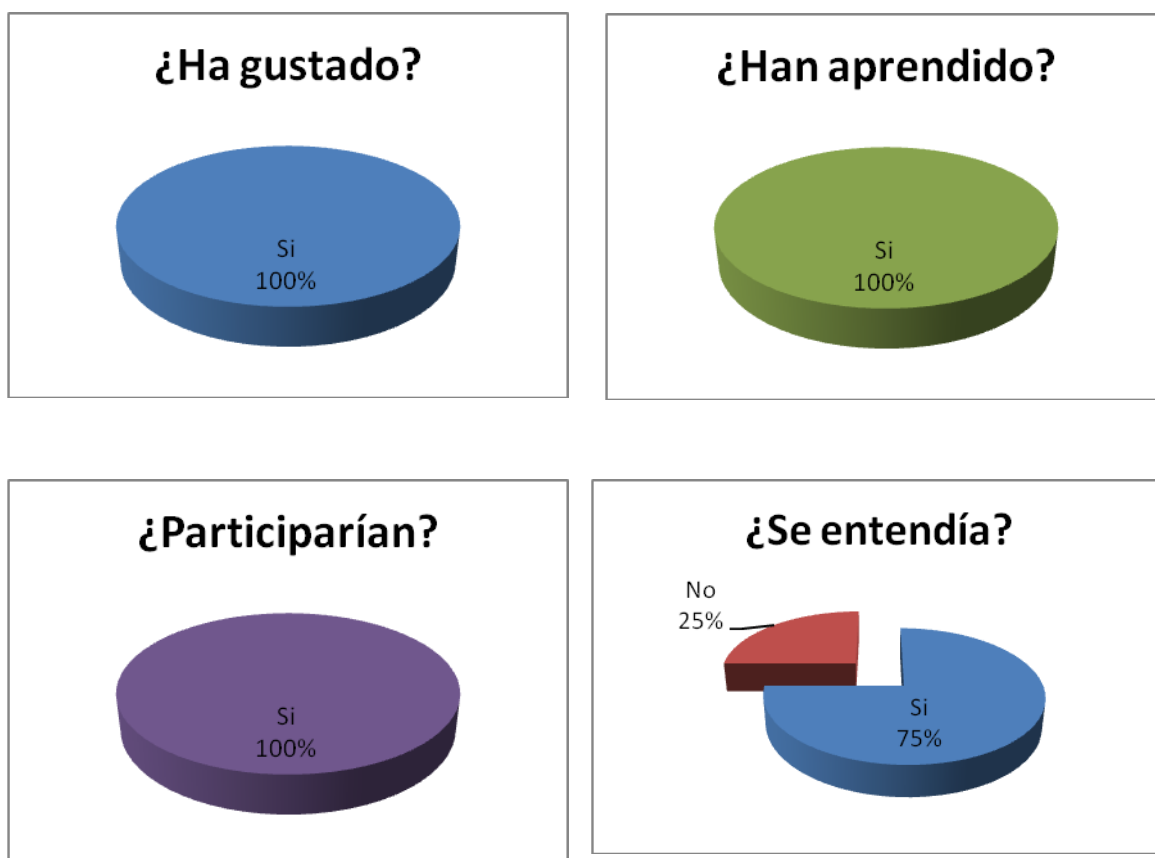
En los gráficos sólo se citan los dioses a los que los encuestados hacen referencia, no a todos los que aparecen en el musical.



Los dioses que más recuerdan los alumnos son Zeus, Hermes, Atenea y Afrodita.

**Observaciones:** Hay muchos que citan más de 6 dioses y otros que entre esos 6 citan a personajes del musical que no son dioses, pero que interactuaban con ellos como: Narciso (mortal), Psique (mortal), Pandora (mortal) y Danae (mortal). Además, algunos nombran personajes que se nombran en la obra pero no aparecen, como Poseidón y Marte.

### 3. 4. 2. Encuestas para los alumnos asistentes como público:



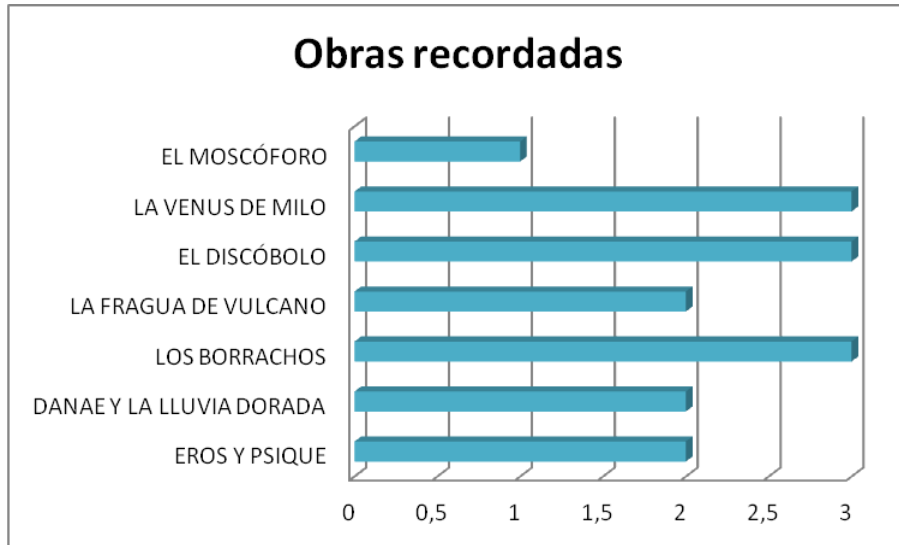
Como se puede ver por los resultados, el público asistente ha disfrutado de la obra, y además, afirman que han aprendido y participarían si tuvieran oportunidad. Algunos participantes, un 25%, dicen haber no entendido algunos puntos de la obra, y hacen referencia a la necesidad de unos conocimientos previos de mitología y proponen la entrega de unas cuartillas antes del inicio del espectáculo con una breve explicación de los dioses. (En la representación que tuvo lugar posteriormente a las encuestas esta propuesta ya se llevó a cabo de manera muy satisfactoria).

#### **Obras de arte:**

Debían decir 3 cada uno ( $8 \times 3 = 18$  respuestas y hay 16), lo que demuestra que no todos han sabido citar 3.

En los gráficos sólo se citan las obras a las que los encuestados hacen referencia, no todas las que aparecen en el musical.



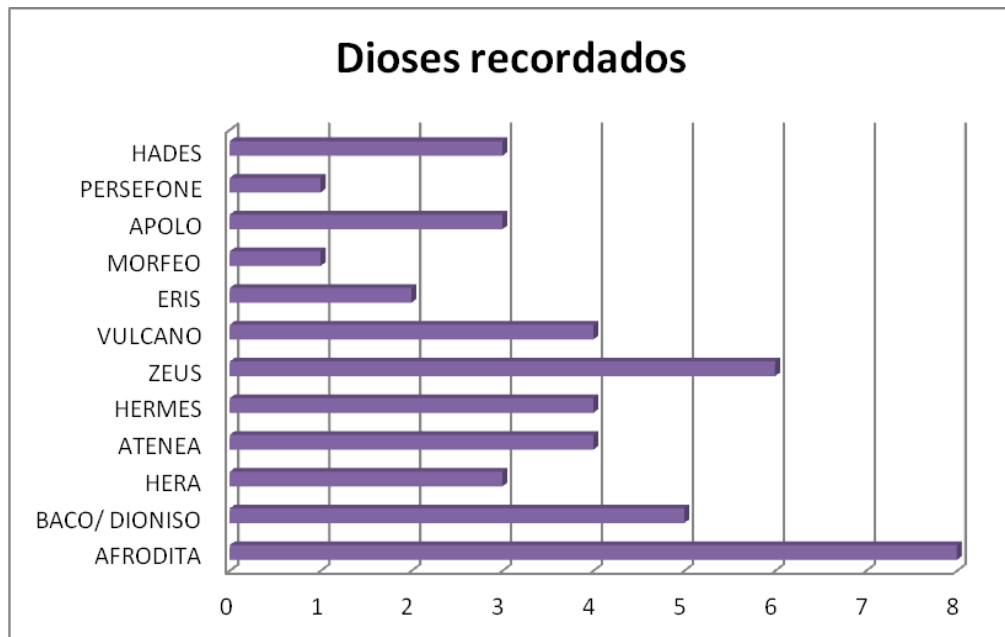


**Observaciones:** Hay muchos que han confundido obras con dioses. Nombran como dioses al Discóbolo o la Venus de Milo.

**Dioses:**

Debían decir 6 cada uno ( $8 \times 6 = 48$  respuestas y hay 43), lo que demuestra que no todos han sabido citar 6 correctamente.

En los gráficos sólo se citan los dioses a los que los encuestados hacen referencia, no a todos los que aparecen en el musical.



Para el público, la diosa que más recuerdan es Afrodita, y los que menos son Perséfone y Morfeo.

**Observaciones:** Aquí es donde citan al Discóbolo y a la Venus de Milo, Hay muchos que citan más de 6 dioses y otros que entre esos 6 citan a personajes del musical que no son dioses, pero que interactuaban con ellos como: Dafne (una ninfa), Pandora (mortal) y Danae (mortal).

Nos llama la atención cómo algunos personajes (dioses) u obras han calado más que otras en los alumnos y que de normal son los que más suelen repetirse cuando se les piden que las citen. Suponemos que será por la simpatía que inspiran sus personajes. Algo que se puede ver cómo un error a corregir en este aspecto es que quizá aparezcan en la obra muchos personajes, muchas obras y muchos conceptos, lo cual en el caso de los participantes en la obra es positivo, pues al trabajarlo durante un curso entero van calando en ellos y permite que un mayor número de los alumnos participantes tengan papel en la obra, pero en las encuestas al público, sí que vemos cierta confusión.

Tanto en las encuestas realizados por los participantes, como por los asistentes cómo público todos coinciden en que les gustó muchísimo la obra, en lo divertida que era y todo lo que aprendieron sin darse apenas cuenta. Destacan lo fácil que les resulta recordar ciertos contenidos que de otra forma no les hubiesen llamado la atención.

## **4. Propuesta práctica:**

Para llevar a cabo esta propuesta de tratar el teatro musical como un recurso didáctico con la aplicación de nuevas metodologías de enseñanza lo haremos a través de la realización de una obra de teatro musical, escrita específicamente para la ocasión, creando un nuevo recurso didáctico para las ciencias sociales y para el trabajo de las competencias transversales.

### **4. 1. Objetivos de la propuesta práctica:**

1. Ofrecer alternativas de ocio y tiempo libre para los jóvenes dónde puedan desarrollarse y descubrir otras facetas de su persona.
2. Promover las relaciones de los alumnos de distintos centros educativos o y de distintas edades, dándoles un proyecto y un objetivo común que les implique a todos y donde cada uno pueda dar lo mejor de si mismo.
3. Inculcar valores como la tolerancia, el respeto, la responsabilidad, el compañerismo, la solidaridad, el esfuerzo, el trabajo en equipo y la superación a nivel individual.
4. Trabajar las distintas competencias básicas y reforzarlas.
5. Generar hábitos de trabajo, organización de horarios y adquirir responsabilidades.
6. Fomentar la participación en las actividades culturales de los alumnos y las familias.
7. Fomentar e estimular la imaginación plástica y visual de los alumnos.
8. Educar el cuerpo y la mente a través de calentamientos y estiramientos, ejercicios de voz y técnicas de memorización.
9. La difusión del teatro y de la danza.
10. Recoger y transmitir información sobre las tradiciones relacionadas con cualquier tipo de expresión artística o escénica.
11. Promover y participar en actividades que contribuyan a difundir la cultura.
12. Colaborar con otras asociaciones, entidades e instituciones con la promoción, difusión y realización de actos culturales, especialmente con los relacionados con las artes escénicas.
13. Atender todas las necesidades de información, formación e investigación de

- los componentes.
14. Realizar promoción de campañas, conferencias, coloquios, mesas redondas, publicaciones y en general, toda clase de manifestaciones públicas tendentes a promocionar y divulgar las cuestiones culturales, artísticas, jurídicas y profesionales referentes al grupo.
  15. Crear y realizar obras musicales de carácter pedagógico, tanto en contenidos como en valores.
  16. Trabajar el espacio.
  17. Trabajar la autoestima, la afectividad y la oratoria.
  18. Trabajar la integración.
  19. Crear conocimientos básicos de teatro y cultura visual.
  20. Formar profesionales en la danza y crear cantera para formar parte de una compañía profesional.

## **4. 2. Competencias:**

### 1. Competencia en comunicación lingüística.

Esta competencia es clave, y se trabaja a través de ejercicios de proyección de voz y vocalización. El alumno que realiza la actividad aprende el arte de la oratoria y hablar en público con aplomo.

Tanto como si el alumno forma parte de la obra, como si asiste como público, aprende a utilizar vocabulario específico del teatro como: Bambalinas, telón, focos, micrófono de ambiente, escenas, actos, público, patio de butacas, escenario, apuntador, cabina, foso, etc. Y más en este caso concreto aprende, también, la terminología propia del tema tratado en la obra, de mitología y de arte. Ligados a sus funciones y/o atributos.

### 2. Competencia matemática.

Se trabaja a través de la concepción del espacio teatral (en cuanto a las posiciones) Trabajan con tiempos muy justos que deben gestionar ellos mismos y sobre todo esta competencia se trabaja a través de la música, ya que para la ejecución de una coreografía se debe estar constantemente contando “ochos” que son los tiempos correspondientes a los compases.

### 3. Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.

Las ciencias Sociales en sí mismas hacen posible esta competencia. Al incluir muchos de sus conceptos en la obra teatral se aprenden estos conceptos de forma implícita. Ayudando a esclarecer conceptos propios de la cultura clásica.

### 4. Tratamiento de la información y competencia digital.

Esta competencia se trabaja a través de diversas vías. Por ejemplo cuando se le asignaba un dios o una escultura a algún alumno, este debía buscar información en Internet de quien era, o quien lo esculpió y que aspecto debía tener. Por otro lado dicho musical intercala numerosas proyecciones de las distintas obras de arte mencionadas, que tuvieron que buscar y realizar ellos.

Aparte, dentro de las funciones que pueden desempeñar los alumnos como actores o bailarines, también hay alumnos que se encargan de la parte técnica y les enseñamos la correcta utilización de los cañones, las mesas de sonido y de las luces.

### 5. Competencia social y ciudadana.

Esta competencia la abordamos a través de las actividades de cooperación. Trabajando la solidaridad y el respeto entre compañeros, por ejemplo: nadie debe burlarse de que alguien no sepa hacer algo, sino que aprenden a ayudarse para superar las dificultades.

Aparte esta obra teatral en concreto a servido para que los niños puedan ayudar con sus propios medios, y a través de la realización del musical, a recaudar fondos para causas importantes, tales como asociaciones de apoyo a los familiares de enfermos de alzhéimer, asociaciones para el apoyo a los familiares de enfermos de cáncer y asociaciones de mujeres maltratadas. Y lo han hecho de manera concienzuda y trabajando el tema.

### 6. Competencia cultural y artística.

Esta es la que más se desarrolla, en todos los sentidos, tanto si ves la obra, como si participas en ella. No solo se trata de un recurso didáctico cultural, como lo

es el teatro musical en sí mismo, si no que al adaptarlo a las ciencias sociales muestra un sin fin de posibilidades. Trabajando la cultura visual además del respeto por el patrimonio artístico y por los cultos y mitologías anteriores.

#### 7. Competencia para aprender a aprender.

Los alumnos asistentes como público se dan cuenta de que de una forma divertida y casi sin darse cuenta han aprendido conceptos, lo cual, hará que cojan cierto gusto por ver obras de este tipo. Y se emocionan al ver que sin esfuerzo son capaces de relacionar esos conceptos aprendidos de forma divertida con el contenido académico que se da en sus asignaturas.

En los alumnos participantes en la obra a todo esto se le une, el tener que desarrollar técnicas que les permitan la correcta memorización de su texto, del guion.

#### 8. Autonomía e iniciativa personal.

Esta competencia es la que más evoluciona en los alumnos con más experiencia en este tipo de actividades. Ya que se ponen retos ellos mismos y se puede ver como los superan (la vergüenza, la relación con los compañeros, el esfuerzo para que les salgan las cosas, o cuando se preparando los casting). Como van adquiriendo responsabilidades a la hora de compaginar estudios con los ensayos y como van aprendiendo a organizarse el espacio, los vestuarios, los cambios y el cómo se tienen que ayudar entre ellos.

En el caso de los alumnos que asisten como público al musical el hecho de ver que es gente de su edad la que está en el escenario, hace que se den cuenta de sus posibilidades.

En cuanto a la iniciativa personal, formar parte de un proyecto como este, tanto realizando el musical, como viéndolo, despierta la creatividad de los alumnos, los cuales hacen sugerencias tanto en las canciones, como en la historia.

### **4. 3. Materiales:**

Los materiales son uno de los aspectos más amplios de nuestra propuesta, ya que uno de los puntos fuertes para que este recurso didáctico funcione es la plasticidad de la obra, para lo cual necesitamos pinturas, telas, tijeras, colas, corchos, sprays, cartones, agujas, hilo... para la realización de los decorados.

### **4. 4. Recursos:**

Abundaremos en este punto, pues creemos que tiene mucha relevancia en el marco de nuestro trabajo.

Recursos humanos: Implica a distintos profesionales de las artes escénicas el día de su representación al público. Durante la preparación de la obra es la misma guionista la que se encarga de la dirección, coreografía, puesta en escena y divulgación de la obra, contando con la ayuda de dos ayudantes que forman parte del grupo de mayores y de las familias a la hora de la realización de los decorados y el vestuario.

Recursos técnicos: Para la representación se necesitan elementos como: cañones de seguimiento, focos, mesa de sonido, micrófonos, intercomunicadores, portátiles y proyectores. Durante la preparación del musical utilizamos altavoces y portátiles en los ensayos y el recurso del correo electrónico y las redes sociales para la publicidad, la transmisión de información o la difusión entre los alumnos del guion de la obra.

Recursos espaciales: Durante la preparación de la obra la actividad extraescolar se realiza en el gimnasio del centro para los ensayos y con un local dónde se realizan y se guardan los decorados. Para la representación del musical adaptamos la obra a cualquier tipología de teatro o sala.

## 4. 5. Metodología, Actividades y temporalización:

Esta actividad se plantea para un largo periodo de tiempo, por lo general abarca un curso escolar, que es lo que se tarda en preparar la obra. Al tratarse de una actividad extraescolar se le dedican 3 horas a la semana, las 3 en el mismo día. Por ejemplo, los alumnos de Alcoy que realizan esta actividad dentro de la Asociación D\*3 Jóvenes Artistas acuden todos los viernes por la tarde de 17h a 20h, (los festivos hacemos más horas), mientras que los alumnos de Bañeres de Mariola que acuden al musical como extraescolar que ofrece su centro lo hacen los jueves de 17 a 20h.

Las primeras sesiones del cursos siempre se dedican a generar el concepto de grupo, a presentarse, a relacionarse y a tocar cada uno de los palos de pasada, a modo de evaluación previa. Tanto por parte de la profesora, para poder conocerlos mejor a todos, cómo por parte de los propios participantes, pues en dos o tres sesiones pueden ver en cierta medida que es lo que van a hacer, lo que se les va a pedir y que lo se les ofrece.

Esta presentación o evaluación previa se hace como ya he dicho durante el primer mes y se trabaja con distintas actividades:

- Todos en círculo, la profesora tiene un objeto en la mano dicho objeto otorga la palabra (pelota, peluche, bolígrafo...), la profesora es la primera en presentarse, añadiendo más datos que sólo su nombre y diciendo lo que espera de ellos, lo que se va a hacer... al acabar pasa ese objeto a otro alumno que deberá hacer lo mismo (la presentación debe incluir, nombre, edad, por que está allí, que es lo que más le gusta y si es veterano en la actividad o es un miembro nuevo, también, puede incluir preguntas a otro compañero al que posteriormente se le lanza el objeto). Esta actividad a parte de aportar datos y permitir al profesor conocer mejor a los alumnos y las relaciones entre ellos es muy buena para ver el manejo que tiene cada uno del vocabulario o la soltura al hablar en público. (Esta actividad se repite una vez realizada la obra al final del curso para intercambiar impresiones y es realmente sorprendente).

- El juego de la caja mágica: Parece muy arriesgado jugar con adolescente a este juego, pero da muy buenos resultados pues aparte de poder ver distintas



actitudes, es bueno que ya desde el primer día luchen contra la vergüenza, tan fastidiosa en este tipo de actividades. La actividad consiste en que la profesora dice “se abre la caja mágica y aparecen esquiadores”, los alumnos tienen que simular ser dichos esquiadores hasta que oigan “Se cierra la caja mágica” que vuelven al suelo para ver que tiene que aparecer de nuevo. En esta actividad es fundamental que el profesor juegue y sea uno más, no que se quede como mero observador, pues puede cohibir a los alumnos.

- El juego de las Sardinias enlatadas: Esta actividad fomenta las relaciones entre los grupos pues el profesor dice “latas de siete” y se deben agrupar de siete en siete y así se va variando de número. Más tarde el profesor dice “latas de cinco con tres sardinias y dos sardinias” o “ latas de trece que tengan sardinias de catorce años, de doce y de trece”.
- Un vez realizadas estas actividades en las siguientes sesiones se divide a los alumnos en grupos de cinco a diez personas (según número total de alumnos), procurando deshacer grupos de “amigos” y mezclando edades, sexos y a los “veteranos” con los nuevos. A cada grupo se le dan 20 minutos para inventarse y poner en escena un *Sketch* que al finalizar la actividad deberán representar para el resto de sus compañeros. Pueden utilizar objetos, cantar, usar las ropas para vestirse, etc. El profesor deberá formar los grupos y asignarles a cada uno un espacio independiente (en la medida de lo posible; una esquina para cada grupo, vestuarios y pasillo, por ejemplo) y un tema, por ejemplo: Un viaje del Imserso, una sala de espera, un accidente, se rompe un ascensor... Con los grupos ya realizados, ubicados y con su tema asignado empiezan los 20 minutos durante los cuales el profesor pasea y observa a los distintos grupos para ayudar o resolver dudas. Transcurridos los 20 minutos se hace la puesta en común de los *Sketchs*.
- Otra actividad correspondiente a las primeras sesiones es volver a hacer grupos (para que sean distintos) y asignarles un espacio de nuevo, pero esta vez en lugar de un *Sketch* de teatro, los alumnos deberán montar una coreografía corta, todos con la misma canción, que más tarde realizarán delante de todos. Estas actividades sirven tanto para relacionarse, como para fomentar el trabajo en equipo, la creatividad y para empezar a acostumbrarlos a tener público.

Primera fase: Presentaciones	
Sesión	Actividad
1	Círculo de presentación
	La caja mágica
	Sardinas enlatadas
2	Sketchs
3	Coreografías

Tabla 2: Temporalización de la primera fase.

Hasta aquí sería las actividades específicas de la 1º fase que corresponderían a tres o cuatro sesiones (dependiendo de las características de cada grupo de alumnos). Este mes suele ser complicado pues el grupo cambia mucho de una semana a otra, hay niños que ya no vuelven o más alumnos cada semana, debido al boca a boca que genera este tipo de actividades. En Alcoy el grupo de secundaria es de 57 alumnos y en Bañeres son 24.



Figura 1: Alumnos durante las primeras sesiones.

Una vez transcurrido este periodo y formado el grupo se empiezan a hacer coreografías comunes diseñadas y enseñadas por la profesora y que posteriormente se incluirán en la obra. Estas coreografías del principio suelen empezar siendo sencillas y sin tener posiciones fijas, los alumnos van cambiando de fila hasta que se aprenden (pasando todos por primera fila). Cuando está aprendida se divide en grupos y hacen la coreografía al resto de compañeros. Esto es muy interesante ya que cómo es algo que se saben todos pueden ver que les gusta y que no y superarse o incluir recursos (estirar más los brazos, no mirar al suelo...), cuando la coreografía se

ejecuta correctamente, se procede a poner las posiciones, premiando los esfuerzos. El profesor deberá tener en cuenta y apuntadas todas las posiciones de cada coreografía para que todos puedan estar en la primera fila en alguna ocasión. En ésta primera coreografía común enseñé el estribillo y el final. Mientras que con la misma dinámica de hacer grupos mezclados se le dio la oportunidad a cada grupo de coreografiar ellos mismos el trozo correspondiente a una estrofa, poniendo ellos mismos las posiciones, remarcándoles que ese trozo de coreografía que realizasen la haría en el escenario para motivarles y hacerles más participes aún del conjunto de la obra.

Para tratar la parte más interpretativa se realizan ejercicios de respiración y de vocalización, leyendo una serie de texto o trabalenguas sosteniendo un bolígrafo entre los labios, con ejercicios de proyección de voz y de colocación escénica o recibiendo clases magistrales en alguna sesión de actores profesionales. Por ejemplo en Alcoy este año contamos con dos sesiones con la actriz Isabel Balaguer (l'Alqueria blanca y el secreto de puente viejo).

Cuando esta fase, que suele durar unas 4 o 5 sesiones, finaliza, los alumnos ya están listos y han adquirido una serie de recursos que les permiten hacer frente a los casting. Para ello se les pide que trabajen en casa, preparándose los textos o las canciones que deben interpretar y buscando información sobre los personajes a los cuales se van a presentar (puesto que pueden ser varios).

Los *casting* los hacen delante de todo el grupo, no sólo de la profesora, para que sigan acostumbrándose a trabajar con público. Las sesiones en las que se realizan los *casting* se compaginan con el aprendizaje de nuevas coreografías para la obra, para evitar así tanta tensión en los alumnos y para que los que no quieren tener un papel principal pueden seguir con la actividad.

Segunda fase: preparación para los castings	
Sesión	Actividad
4	Coreografías sencillas
5	
6	Técnicas de respiración y vocalización
7	Clases magistrales con Isabel Balaguer
8	
9	Castings
10	

Tabla 3: Temporalización de la segunda fase.

Una vez realizados los casting y asignados los papeles todo se acelera, puesto que se tienen muchas cosas muy claras y se puede dividir al grupo en función de las necesidades de la obra (bailes o escenas) y se pueden trabajar distintas cosas a la vez. Aquí, en el caso del grupo de Alcoy, es donde entran los colaboradores, profesores escogidos por la profesora y directora de la obra que permiten que se estén enseñando dos coreografías a la vez o que se ensayen escenas. En Banyeres al ser un grupo más reducido los descansos se reparten, en función de la coreografía o escena que tenga que ensayarse.

Durante las siguientes sesiones se van perfilando los bailes o las canciones (siempre en *playback* en este caso). Las coreografías al principio solían ser muy sencillas, pero cuando se intenta hacer algo más complicado, aunque cuesta, motiva a los alumnos mucho más y da resultados excelentes. La evaluación con respecto a la directora/profesora es constante pues se aprende mucho de la observación y de los resultados pues si se espera poco de los alumnos estos dan poco, pero si las expectativas son altas y llegan a “creérselo” responden y se consiguen resultados maravillosos. Esto parece que llevado al baile o el teatro se quede ahí, pero no, los alumnos son capaces de extrapolar lo adquirido en cuanto a esfuerzo y responsabilidad a otros ámbitos, cómo la organización del tiempo o el rendimiento escolar. También es cierto que los padres muchas veces utilizan esta actividad que les gusta como amenaza “Si no estudias, te borro del musical”, lo cual puede ser contraproducente porque de alguna manera les hace faltar a la responsabilidad que ellos han adquirido con el grupo, pero ayuda a conseguir resultados académicos

positivos.

Se van definiendo las escenas, primero con una simple lectura, sentados, donde se trabaja la expresión y la vocalización, se explican los personajes y se profundiza en ellos y en las situaciones vividas. Más tarde ya trabajando la escena en el espacio. Cuando todo esto está ya acabado y trabajado se procede a repetir la obra integra varias veces ya combinando bailes escena en su orden correcto, para que los alumnos vayan acostumbrándose y sepan que están haciendo en cada momento (actuando, bailando, ayudando a cambiar decorados, cambiándose, esperando... todo debe quedar reflejado en su guión) Durante estas sesiones se procede, también, a la realización de los decorados y a fijar con el equipo técnico las necesidades de la obra sobre el guión.

Tercera fase: preparación de la obra	
Sesiones	Actividad
11-30	Lectura de las escenas
	Escenografía
	Coreografías
	Montaje de decorados
	Elección del vestuario

Tabla 4: Temporalización de la tercera fase.

El último paso corresponde a las sesiones en el teatro, estas sesiones se salen del horario habitual pues normalmente son de 4 o 5 horas en el teatro para adaptarnos al espacio, las instalaciones y los medios. De cara a un estreno siempre trabajamos de la misma forma.

- El primer contacto con el teatro consiste en una visita guiada por las instalaciones (entradas, camerinos, bambalinas, pasillos, aseos, salidas, palcos, cabina, etc)
- El primer ensayo se dedica sólo a marcar las posiciones de todos los bailes para que las coreografías queden claras.



Figura 2: Ensayo de las coreografías en el escenario del teatro.

- Al día siguiente se realiza un ensayo completo de la obra con vestuario, para poder identificar posibles problemas de movimiento o de tiempos.
- El día del estreno por la mañana se monta el equipo técnico y los decorados. Y se colocan el vestuario en su lugar correspondiente.



Figura 3: Montaje del equipo técnico.

- Cuando ya está todo montado se hace un ensayo general con todo, decorados, vestuario y equipo técnico, se para cada vez que haya que hacer una corrección. Al acabar toda la obra (incluido ensayo del saludo), se recoge todo y todo el grupo, directora, profesores y técnicos se van a comer juntos, para, relajarse y divertirse.

Durante el postre los alumnos repasan el guión diciéndolo sin leerlo, como ejercicio de memorización.

- Al llegar de nuevo al teatro por la tarde se realiza otro ensayo general sin vestuario y sin interrupciones para corregir.



Figura 4: Ensayos en el escenario.

- Al acabar los alumnos bailan, cantan, gritan y juegan para quitarse los nervios. Posteriormente es el turno de arreglarse y merendar para que empieza el espectáculo.
- Los días en los que la obra ya no es estreno, realizan únicamente un ensayo de las escenas o bailes que saliesen peor el día anterior.

Cuarta fase: ensayos de la obra en el teatro	
Sesiones*	Actividad
<b>31</b>	Visita guiada por las instalaciones del teatro
<b>Viernes de 16h a 22h</b>	Ensayo de coreografías
	Ensayo con vestuario
	Montaje del equipo técnico y decorados
	Ordenar el vestuario
<b>32</b> <b>Sábado de 9h a 22h</b>	Ensayo con vestuario
	Comida
	Ensayo sin vestuario
	Quitar los nervios
	Arreglarse y maquillarse
	Representación
	Ensayo sin vestuario de las escenas o bailes que lo necesite
<b>33</b> <b>Domingo de 16h a 22h</b>	Arreglarse
	Segunda representación
	Recoger decorados

Tabla 5: Temporalización de la cuarta fase.

## 4. 6. Realización del guión:

Aparte de todo este trabajo, que se realiza con los alumnos, lo que más estudio, dedicación y tiempo conlleva es la realización del guion de la obra. Este trabajo se realiza en casa.

Lo primero que se ha tener en cuenta a la hora de realizar un guion como este es la selección de las obras de arte que queremos mostrar. Dichas obras deben ser conocidas y útiles para los alumnos a los que se dirige la obra, por eso se procede a



una selección de obras conocidas, tanto de arquitectura como de pintura y escultura de distintas épocas. La seleccionadas son: Las Cariátides, La Niké de Samotracia, La Venus de Milo, Apolo y Dafne, El Moscóforo, EL Laoconte, El discóbolo, La Atenea Niké, Danae y la lluvia dorada de Gustav Klimt y de Tiziano, Eros y Psique de Canova, La fragua de Vulcano y los borrachos de Velázquez y el juicio de Paris de Rubens. Por otro lado se debe proceder a la selección de los personajes mitológicos y los mitos a tratar hasta que al final en esta selección aparecen en la obra los siguientes personajes: Las musas, las Vestales, Narciso, Hades, Danae, Zeus, Anfitrite, Nereo, Ulises, Hermes, Vulcano, Apolo, Afrodita, Atenea, Hera, Eros, Psique, Eris, Casandra, Perséfone, Baco, Pandora y el Minotauro.

Una vez claros los contenidos y los temas a tratar se procede a la búsqueda y selección de las canciones, evitando en la medida de lo posible abusar de las canciones en inglés y buscando siempre cierta coherencia, sin olvidar que sean canciones conocidas para el espectador y que motiven a los alumnos, para entusiasmarles.

En un principio la obra se planteó simplemente como un paseo entre las distintas obras de arte y como cada una tomaba vida y contaba su historia. Pero le faltaba algo, faltaba un hilo conductor más potente y que le diera cierto suspense a la trama, por eso se incluyó que ese paseo por las distintas obras fuese el recorrido de un detective para encontrar las pistas acerca del robo de una obra, en este caso Eros y Psique de Canova. A ese detective en la obra se le da el nombre de Ulises, el héroe griego más elocuente y astuto y es ayudado por Hermes, el mensajero de los dioses.

Las escenas se van escribiendo poco a poco a partir de un esquema general de la obra, esta se divide en escenas y se reparten las canciones y lo que pasa más o menos en cada escena, para luego profundizar sobre el guion. Se trata de un proceso largo y trabajoso que está en constante cambio, pues cada vez se idean cosas nuevas o se escucha una canción que se quiere añadir y eso da pie a otras tramas, es por eso por lo que a los alumnos no se les da todo el guion hasta unos pocos meses antes de la obra. Aun así este sufre modificaciones prácticamente hasta el último momento y es muy susceptible de cambios dependiendo del espacio dónde se realice y de los medios con que cuente el teatro. Las obras citadas se proyectan cuando se trata de pinturas, cuando son esculturas son los propios alumnos los que les dan vida).

Por otra parte, este guion daba pie a poder tratar las diferentes funciones de un museo, su estructura y partes, por eso y de forma muy sutil se intercalan en el guion las salas, los trabajadores y las funciones del museo, citando o mostrando a restauradoras, guías, directora, comisarios, conferencias, salas de restauración, exposiciones, vigilantes, visitantes, seguros, ladrones y vocabulario específico. Como curiosidad los nombres de los trabajadores del museo son los compañeros de carrera de la directora y guionista de dicho musical.

#### **4. 7. Atención a la diversidad:**

El teatro musical como recurso didáctico de las Ciencias Sociales presenta infinitas posibilidades en este sentido, ya que tal y como se plantea el guion se escribe adaptándolo a las necesidades del grupo y por la forma de trabajar cada cual tiene su sitio y su función en relación a sus necesidades específicas.

Acuden a esta actividad muchos alumnos que en clase suelen tener problemas de adaptación y uno de los principales logros es que estos alumnos encuentran su sitio y configuran sus relaciones con otros compañeros en esta actividad.

La atención a la diversidad se palpa en todo momento ya que todas las actividades se hacen de forma conjunta mezclando todos los cursos de la ESO, trabajando las inteligencias múltiples, actividades de cooperación, etc. Dentro de la obra tienen cabida, también, alumnos con necesidades educativas significativas. Tenemos el caso de un alumno con Síndrome de Dawn, que empezó asistiendo como espectador a los musicales y acabó participando. A pesar de que está escolarizado en un centro especial, está perfectamente integrado en la actividad, resultando su presencia muy enriquecedora para el grupo, pues el resto de alumnos le ayuda y aprenden a convivir con él y a saber tratarlo.

## **4. 8. Evaluación de la actividad:**

En realidad se realiza una evaluación constante tanto del alumnado como de los métodos de la directora, ya que cada baile o cada escena necesita unas actitudes determinadas.

Se realizan casting para el reparto de los papeles principales y la buena o mala actitud se premia otorgando centro o primeras filas en los bailes.

La evaluación más importante viene al acabar la representación, cuando el público y los participantes salen satisfechos con su trabajo y aprendiendo sin darse a penas cuenta, un poco más sobre arte y mitología.

## **5. Conclusiones**

Al principio del trabajo marcábamos cómo objetivo el mostrar de manera entretenida y didáctica cómo las actividades extraescolares pueden reforzar la didáctica de las Ciencias Sociales, y a través de las encuestas hemos visto que los alumnos disfrutaban mucho de este tipo de actividades y se puede aprovechar la motivación que tienen en ellas para enseñarles conceptos propios de las Ciencias Sociales (lo cual detectamos al ver que los alumnos, tanto los que participan en la extraescolar, cómo los que asisten a ver la obra, saben identificar dioses y obras representadas en el musical) y al mismo tiempo conseguimos introducirles en diferentes ámbitos de la cultura visual. Además de esto, lo que proponemos va más allá del ámbito académico, pues en todo momento se educa en valores como el compañerismo, la responsabilidad o el compromiso.

Tras los buenos resultados que ha dado en el campo de las humanidades, podemos afirmar que si el guion, la obra, o el trabajo se adapta a otro tema, esta forma de trabajar el teatro musical puede ser un recurso didáctico más, tanto a nivel académico, como a nivel personal, ayudando a tratar conflictos tanto individuales como grupales. Además el trabajo en equipo que proporciona la realización de este tipo de extraescolar es muy positivo para los alumnos puesto que mejora su autoestima y las relaciones entre ellos.

Este trabajo, entre otras cosas, muestra también la forma en la que los espectadores empatizan con los actores (de su misma edad) y esto puede servir para reforzar ideas, renovar ilusiones o mostrar diferentes caminos y posibilidades a los adolescentes. Ya que es una forma muy directa y clara de poder tratar temas no sólo académicos, sino también los temas que les pueden resultar más incómodos y llegar a ellos de una forma muy sutil, enfrentándolos a las drogas, los conflictos amorosos o la exclusión social, por eso, hay que concienciar de las ventajas que ofrecen este tipo de iniciativas tanto a docentes para que puedan utilizar este tipo de recurso según las necesidades de su alumnado, tanto como a los padres, para que puedan presentar más opciones a sus hijos y acercarles al mundo del teatro.

Otra de las muchas conclusiones que se pueden extraer de este trabajo y que se trata de forma más superficial pero no por ello es menos importante, es la necesidad de que los responsables de las actividades extraescolares (sea cual sea la actividad realizada) deben tener no solo los conocimientos propios de su campo, sino que además es muy positivo y necesario el tener conocimientos mínimos de pedagogía o enseñanza. De esta forma podrán adaptarse mejor a las necesidades reales del grupo y llegar mejor a ellos.

En definitiva, y para concluir, se podrán extraer las siguientes conclusiones:

1. Los alumnos disfrutaban mucho de este tipo de actividades y se puede aprovechar la motivación que tienen en ellas para enseñarles.
2. Tras la realización de las encuestas se puede ver que los alumnos pueden identificar dioses y obras representadas en el teatro.
3. El trabajo en equipo que proporciona la realización de musicales afecta a los alumnos de una manera positiva mejorando su autoestima y las relaciones con los compañeros.
4. Hay que concienciar de las ventajas que ofrecen este tipo de iniciativas.
5. Gracias a la investigación de este Trabajo Final de Máster se demuestra que el teatro musical es un recurso válido a la hora de implantar conocimientos en el ámbito de las Ciencias Sociales.

## 6. Prospectiva y líneas de investigación futura

Todo esto no tendría sentido si no fuese más allá de una obra en concreto, esta metodología para que funcione debe prolongarse en el tiempo, en distintas obras, que traten temas distintos. Y esta investigación se puede implementar de distintas formas y a través de las distintas vías que cito a continuación:

- Lo que resulta muy beneficioso en este sentido es la relación de la actividad con el curso escolar y a su vez con una obra en concreto que se trabaja en dicho periodo (una obra diferente, con tema distinto por curso). Es muy beneficioso ver cómo año tras año el grupo se va unificando y enriqueciendo y es una forma de que los alumnos vean que se van superando año tras año, comprobando que son capaces de recitar mejor, o de hacer coreografías más difíciles o viendo en los DVDs de las distintas obras su evolución y como van superando sus miedos curso, tras curso y como de un año para otro pueden conseguir un papel relevante en la obra.
- De cara a los asistentes a las obras como público el abanico de posibilidades es muy amplio, ya que mediante este recurso didáctico se puede llegar de manera muy directa al alumnado, tratando no sólo los temas académicos, si no también temas sociales de los que ellos forman parte como: la falta de motivación, *el bullying*, las drogas o el despertar sexual. Es muy interesante el hecho de que sean actores de su edad los que muestren estas obras pues pueden identificarse mejor.
- En el tratamiento de temas académicos, por ejemplo, aprovechando el año Greco, se trabajaría a nivel de centro escolar con este mismo recurso, musicales, talleres o actividades para profundizar en la obra, la sociedad y la vida de este pintor. Así como en el estudio de otras culturas, periodos históricos, acontecimientos concretos, o la exploración de nuevos territorios y para ayudar a la memorización de la geografía.
- Todo esto se puede utilizar, también, como terapia. Dentro de un grupo reducido o de otro mayor. Según lo que el tutor pretenda con dicha actividad. a casos de crisis emocionales, de motivación, o casos graves. Con el *Rolling playing* o teatro *play back*, donde el grupo o alumno que presente determinado problema pueda

verlo y analizarlo desde fuera a través de la representación del mismo. También, en este caso, el tratar el teatro como un recurso didáctico puede ayudar a los alumnos con problemas de aprendizaje o problemas cognitivos a expresar tanto sus deseos, como sus fobias o miedos con el apoyo del grupo.

- La vía por la que realmente nos gustaría que se centrara nuestra investigación es la implantación de esta actividad en los distintos centros educativos. Y, por otro lado, el conocimiento de la asociación por parte de los centros y los tutores para que puedan proponer a sus alumnos la realización de dicha actividad, pues como ya hemos hablado, aparte de lo que aporta a nivel de competencias básicas y académico, esta actividad de teatro musical, como aquí lo presentamos, es muy beneficiosa para niños con falta de motivación, con problemas en clase (de amistades, o aquellos que no llegan a encontrar del todo su sitio), con problemas de autoestima o de sociabilidad.

- El teatro musical como recurso didáctico llevado a cabo en los fines de curso del colegio y implicando a toda la comunidad educativa. Por ejemplo en junio se llevará un fin de curso a través del teatro musical que tratará los aspectos de la pintura y la figura del Greco. Ya que el 2014 es el año Greco.

- Implantación del teatro musical en los museos, para la explicación y guía de las exposiciones y como complemento de los talleres didácticos.

- El musical el “Misterio del Olimpo” va a irse de gira, dentro de un ciclo de teatro clásico llevado a cabo en Sagunto y Mérida por parte de profesores de Latín y Cultura clásica. (En proceso de negociación).

## **7. Bibliografía**

### **7. 1. Referencias bibliográficas:**

Becerra, D. y Jorge, S. (2008). El cómic como elemento de atracción para la enseñanza del mundo clásico. Entre la literatura y la rigurosidad histórica. *Actas del Congreso Internacional "Imágenes", La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales: International Conference "Imágenes", The reception of Antiquity in performing and visual Arts, Universidad de La Rioja, Logroño 22-24 de octubre de 2007*, pp. 777-790

Bernabeu, R. (2014). La educación a través del teatro. Publicado en *Compañía Nexo Teatro*. Recuperado de: <http://www.nexoteatro.com/DeInteresFAD.htm> (Consultado el 3/09/2014)

Bonilla, J. G., Mora, M., Rugeles, A., Ruiz, Y., y Vivas. N. (2012). *Música: Lenguaje universal*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto de Mejoramiento Profesional de Magisterio. República Bolivariana de Venezuela. Recuperado de: <http://issuu.com/nailevivas/docs/nailevivas/8> (Consultado el 2/09/2014)

Cervera, J. (1988). *La literatura infantil en la Educación Básica*. Madrid: Cincel-Kapelusz

Cumellas, M. (1999). El teatro: un recurso para la diversidad. *Actas del Seminario internacional políticas contemporáneas de atención a la diversidad: respetar la educación (especial) en el tercer milenio*, Málaga. Recuperado de: <http://aulaintercultural.org/2004/02/18/el-teatro-un-recurso-para-la-diversidad/> (Consultado el 2/09/2014)

Cutillas, V. (2006). *La enseñanza de la dramatización y el teatro: propuesta didáctica para la enseñanza secundaria*. Tesis doctoral dirigida por María Teresa Torrecilla Jareño, Pascuala Morote Magán. Universitat de València

Ferrés, J. y Marqués, P. (1996). *Comunicación educativa y Nuevas Tecnologías*,



Barcelona, Praxis

García, A. (2008). Juego teatral, dramatización y teatro como recursos didácticos. *Primeras noticias. Revista de literatura*, nº 233, pp. 29-37

[http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0847/5\\_APY\\_REE\\_2.pdf](http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0847/5_APY_REE_2.pdf)

Núñez, Y. (2012). Edgar Willems. *Scribd*. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/79920497/Edgar-Willems> (Consultado el 4/09/2014)

Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. *Creatividad y sociedad*, nº 14, pp. 1-35

Motos, T. (2013). Teatro playback. Publicado en *Postgrado de Teatro en la Educación*. Recuperado de: <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/11/Teatro-Playback-Postgrado-Teatro-Educacion-Tomas-Motos.pdf> (Consultado el 5/09/2014)

Onieva, J.L. (2011). *La dramatización como recurso educativo: estudio comparativo de una experiencia con los estudiantes malagueños de un centro escolar concertado y adolescentes puertorriqueños en situación de marginalidad*. Tesis doctoral dirigida por Cristóbal González Álvarez. Universidad de Málaga

Pérez, J.J. (2009). *La motivación en la Educación Secundaria Obligatoria: estudio y tratamiento interdisciplinar a partir de una obra teatral española del Siglo de Oro*. Tesis doctoral dirigida por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Universidad de La Coruña

Romo, M<sup>a</sup> E. (2011). El teatro y su valor educativo. *Escholarum. Revista Académica Electrónica*, nº 10, Universidad Autónoma de Gaudalajara, pp. 14-19. Recuperado de: <http://genesis.uag.mx/escholarum/vol10/10pdf.pdf> (Consultado el 3/09/2014)

Solís, M. (2012). Role playing como herramienta de enseñanza. *XX Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, nº XIX, pp. 70-71

Souza, A.C. (2013). La música y otras artes: una revisión histórica. *Historia Actual Online*, nº 31, 2013, pp. 199-204.

Vieités, M.F. (2014). Educación teatral: una propuesta de sistematización. *Teoría de la educación*, nº 26, pp. 77-101

Wirwin, (2009). Trabajo en equipo (Parte 1). Publicado en *Ejecución estratégica*. Recuperado de: <http://ejecucion.wordpress.com/2009/03/18/trabajo-en-equipo-parte-i/> (Consultado el 5/09/2014)

## **7. 2. Bibliografía consultada:**

Apuleyo, L. (2006). *El asno de oro*. Madrid: Colección letras universales. Cátedra

Arigab (2014). *Método suzuki de enseñanza de música en niños o la educación del talento*. Recuperado de: <http://mirefugioinfantil.com/metodo-suzuki-de-ensenanza-de-musica-en-ninos-o-la-educacion-del-talento/> (Consultado el 4/09/2014)

Blanch, T., Moras, A., y Gasol, A. (2003). *100 juegos de teatro en la educación infantil*. Barcelona: Ediciones Ceac

Blatner, A. (2000). *Bases del psicodrama*. México: Editorial Pax

Butiñá, J., Muñoz B., y Llorente A. (2002). *Guía de teatro infantil y juvenil*. Edición digital a partir de Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recuperado: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/guia-de-teatro-infantil-y-juvenil/> (Consultado el 3/09/2014)

Cerrillo, P. C., y García, J. (coord). (1997). *Teatro infantil y dramatización escolar*. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha: Ediciones Estudio

De Cisneros, J.C. (2013). Análisis del proceso de extrañamiento de la realidad y valor educativo de la práctica teatral. Estudio de caso. *Praxis sociológica*, nº 17, pp. 227-239

Delgado, M<sup>a</sup> E. (2011). La dramatización, recurso didáctico en educación infantil. *Pedagogía Magna*, nº 11, pp. 382-392

Diago E.M<sup>a</sup> y Nieto M. (1985). El cómic como recurso didáctico: una reflexión coeducativa. *Tabanque: Revista pedagógica*, nº 5, pp. 53-66

Esquinas, F. y Sánchez, M. (coord.). (2011). *Dibujo, artes plásticas y visuales: complementos de formación disciplinar*. Ministerio de educación de España. Barcelona: Editorial Grao

García, T. y Pagès, J. (2008). La imagen de la Antigüedad en la enseñanza de la Historia. *Actas del Congreso Internacional "Imagines", La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales: International Conference "Imagines", The reception of Antiquity in performing and visual Arts*, Universidad de La Rioja, Logroño 22-24 de octubre de 2007, pp. 691-720

Granado, M. (2008). La otra educación audiovisual. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, nº 31, pp. 563-570

Guzmán, M. (2011). El cómic como recurso didáctico. *Pedagogía Magna*, nº 10, pp. 122-131

Jarra, J.; Mantovani, A. (2006). *El actor creativo. La actriz creativa*. Bilbao: Artezblai

Llargo E. y Ceballos I. (2012). Un encuentro íntimo entre los estudiantes de secundaria y el teatro: Guías didácticas en línea. *Actas del I Congreso Virtual Internacional sobre Innovación Pedagógica y Praxis Educativa INNOVAGOGÍA*, 21-23 de noviembre de 2012, pp. 1209-1303

Mato, M. (2006). *El baúl mágico: Imaginación y creatividad con niños de 4 a 7 años*. Ciudad Real: Ñaque editora

Mateu M., Giustina, M., Gumà. X. y Sardà. G. (2013). Proyectos educativos en danza: una realidad creativa en construcción. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, nº 24, pp. 154-157

Medina, R. (2008). Teatro, recurso didáctico. *Revista online Central Sindical Independiente y de Funcionarios (CSI-F)*, nº 13, pp. 1-8. Recuperado de: [http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_13/REMEDIOS\\_MEDINA\\_2.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_13/REMEDIOS_MEDINA_2.pdf) (Consultado el 3/09/2014)

Ovidio. (2003). *Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial. Clásicos de Grecia y Roma

Sefrioui A. et al. (2005). *La Guía del Louvre*. Paris: Musée du Louvre Editions y Editions de la Réunion des musées nationaux

S/Autor (2010). *Metodología musical*. Recuperado de: <http://metodologiamusical.blogspot.com.es/> (Consultado el 4/09/2014)

S/Autor (2014). *Nuestro escenario. El teatro en la educación*. Programa organizado por F.A.D. Recuperado de: <http://www.fad.es/node/4798> (Consultado el 2/09/2014)

Vietés. M.F. (2012). Después de la LOE. Presente y futuro de la educación teatral en España en los inicios del S. XXI. *Don Galán. Revista de Investigación teatral*, nº 2.

V.V.A.A (2012). El teatro español en el siglo XXI. *Don Galán. Revista de Investigación teatral*, nº 2. Recuperado de: <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/sumario.php> (Consultado el 1/09/2014)

V.V.A.A. (2008). *100 Obras Maestras del Museo del Prado*. Madrid: Editorial Museo del Prado.

## 8. Anexos

### **Extracto guión de la obra: “El misterio del Olimpo”:**

Debido a la extensión de la obra, con una duración aproximada de 100 minutos repartidos en 23 escenas, se han seleccionado algunos momentos significativos de cara a la consecución de los objetivos y en donde se muestra la dinámica de la obra. En las escenas seleccionadas se puede ver como aparecen las distintas funciones del personal de un museo (guías, restauradoras), como se presentan las obras y se explican (mientras son proyectadas) y cómo en ellas posteriormente va transcurriendo la historia. También en esta pequeña selección hemos procurado reflejar como se presentan los personajes (sean dioses o mortales) y como se intenta darles ese toque atemporal y moderna que ayuda a conectar con el público.



Figura 5: Cartel de la obra.

## **ESCENA 2 (lateral, proyección “Danae y la lluvia dorada”)**

**Guía Mariola:** Pasen por aquí por favor. Si se sientan en esta sala se podrán hacer una idea de la genialidad de nuestro museo, ya que como ven tenemos obras de distintas épocas. En estas dos pinturas de Tiziano y de Klimt, separadas por más de 500 años, pueden admirar el mito de Danae y la Lluvia dorada.

**Sofía Granados:** ¡Que bonitas!

**Guía Mariola:** Danae, una joven muy bella, permanecía encerrada en una torre. Zeus, padre de los dioses se enamoró de ella y entró en la torre en forma de polvo dorado, para poder reunirse con su amada. De esta unión nacería el famosísimo Perseo.

**Lluna:** y ¿por qué estaba encerrada en una torre?

**Guía Mariola:** Por que Danae era hija de un rey muy poderoso y una profecía dijo que si Danae tenía un hijo, este mataría a su abuelo. Por eso su padre la encerró en una torre.

**Marina mei:** ¡oh vaya! no sabía que del arte se podía aprender tanto.

**Julia:** ¡Si! Son como cuentos con sus dibujos!

**Guía Sara:** Me alegro de que les guste. Si me siguen por aquí les mostraré...

## **ESCENA 3 (CENTRO)**

**Danae:** (al público) Ya se han marchado verdad? Ahora voy a contaros como sucedió todo en realidad. ¡Uy! Que torpeza la mía, perdón. No me he presentado, soy Danae, y voy a enseñaros como era un día normal aquí, (se abre telón) encerrada en mi torre...

## **Canción 2: cuando mi vida va a comenzar.**

**Danae:** ey! Un wasap!... es de Zeus, pobrecico mío.

**Zeus:** (patio de butacas vestido de soldado de camuflaje, escribiendo por ell) he llegado ya al pasadizo. Sólo me ha costado 3 días encontrarlo. ¡Jolines con tu padre!

**Danae:** Solo te queda pasar el gran muro de piedra. (explicarle la broma, o golpeando el borde del escenario)

**Zeus:** debe de ser este. (sube) hola muñeca...

**Danae:** jolín sí que te ha costado....

**Zeus:** no sabía si decidirme pero al final he encontrado el valor.

**Danae:** ¿el valor? Si tú estás harto de hacer cosas de estas, que mataste a Cronos tú solito y ahora, ¿te entran sudores por unos 300 pasadizos de nada?

**Zeus.** No me refiero a eso. Al fin he conseguido tener el valor para decirte una cosa.

**Danae.** ¿Qué cosa? :)

**Zeus.** Mmmm... quieres... ¿quieres ir al baile de fin de curso conmigo?

**Danae:** No puedo... estoy castigada. Mi padre y sus tonterías, que si tengo un hijo le matará y todo eso.....

La escena continua...

### **ESCENA 5 (Centro, sala de restauración)**

*Se abre telón, restauradora trabajando, entra su compañera.*

**Arantza:** ¡Uy Talía! Que pronto has venido hoy, ¿no?. Creía que no habría nadie en la sala de restauración.

**Talía:** ya ves, Arantza. Este Narciso, que no hay manera de arreglarlo. Está muy deteriorado y quiero que se me quede perfecto.

**Arantza:** Que perfeccionista que eres. ¡Así me gusta!

**Talía:** Ya me conoces. Y tú, ¿qué haces por aquí?

**Arantza:** he bajado a comprobar si me habían traído el Hades para poder empezar a darle mi toque maestro.

**Talía:** si que lo tienes. Está ahí. Oye, ¿qué pasa?, hoy noto a todo el mundo muy raro en el museo.

**Arantza:** Hoy hay mucho lío. El montaje de la nueva exposición del comisario Ramón López, la conferencia del señor Longares, la presentación de las vidrieras de Aurelio Perez y por si fuese poco, ¡el robo de Eros y Psique!

**Talía:** ¿Cómo? ¿Que han robado una obra?

**Arantza:** aún no se sabe que ha pasado. Pero nadie sabe dónde está. Acaba de llegar un detective llamado Ulises. Está reunido con la directora.

**Talía:** ¡madre mía qué horror! No sabía nada. Vamos a ver qué podemos hacer, ¿no?

**Arantza:** De momento mantener la normalidad en el museo. Y ver si el detective necesita algo.

**Talía:** Está bien. Voy a contarle todo lo que sé a ese tal Ulises.

*(se van)*

**Narciso:** ¡¡¡pero no te vayas!!! que no estoy acabado.

**Hades:** Jajaja Por más que tenga cientos de siglos, este mundo no deja de sorprenderme. ¡Ahora resulta que tienen que arreglar la cara del hermoso Narciso!

**Narciso:** Eh, eh Hades, ¿qué dices?, que es un simple rasguño...

**Hades:** Pues bien que les está costando restaurar tu “belleza”. ¿cuánto tiempo llevas en esta sala?

**Narciso:** 2 meses ya... y mirándote a tí, vas a pasarte aquí todo el invierno.

**Hades:** No te pases. Además, no tengo prisa.

**Narciso:** Tú no, pero, conociendo a Perséfone no sé si va a ser tan paciente...

**Hades:** Perséfone... ¡Madre Rea la que me espera! Se me había olvidado... ¡Tengo que salir de aquí! O no llegaré a tiempo para la bienvenida de mi esposa! Y que rollazo estar aquí, ¿no? ¿Duele?

**Narciso:** ¡Qué va! Además, no te preocupes, eres el dios del inframundo, eres... como decirlo... incomodo de ver, de belleza distraída... vamos más bien tirando a feete. Conmigo tardan tanto porque mi perfección es muy difícil de alcanzar. Es más una cuestión de conservación.

**Hades:** Pero, como te atreves a hablarme así, mortal. A mí, uno de los tres grandes olímpicos. Tú, que te enamoraste de tu reflejo, te caíste a un lago y te ahogaste. Haztelo mirar muchacho.

**Narciso:** Es normal que me quedase embobado mirándome. ¡Contempla esto!

**Hades:** Pues no estás tu flipao....

**Narciso:** Chavalote, tú no sabes con quien estás hablando...

#### **Canción 4: Me duele la cara de ser tan guapo.**

**Hades:** Lo que tú digas... pero está claro que ya estas mayor. Si no estarías en sala y no en restauración.

**Narciso:** Pero bueno, isi te he cantado y todo! ¿qué más quieres que haga? Además, que estoy aquí para conservarme

**Hades:** (le mira detenidamente la cara y se ríe)

**Narciso:** a ver Hades, elije a quien tu quieras de esta sala... verás que con mi belleza puedo con todo.

**Hades:** está bien. ¡A esas!

**Narciso:** hola muñecas

**Vestál:** ya estamos...



**Vestal2:** buuuff ya empieza.

**Vestal3:** no, nos interesa.

**Narciso:** Pero si no sabéis que voy a deciros.

**Vestal1:** perdona, nos hemos expresado mal... No nos interesas.

**Narciso:** Sabes, he visto maravillas, pero guardo lo mejor para tí.

**Vestales en grupo:** desaparece plasta.

**Hades:** jajajajajaaa

**Narciso:** No lo entiendo, ninguna mujer se me resiste. ¡Que depresión!

**Hades:** tranquilo es que he sido muy cruel. No es para que te deprimas tanto. Son vestales.

**Narciso:** ¿Vestales?

**Hades:** Has dicho que puedes con todo...

**Narciso:** ¿qué es eso de vestales?

**Vestal2:** nosotras pasamos de los hombres.

**Vestal3:** sólo nos dedicamos a cuidar de los templos de nuestra divinidad.

**Narciso:** Ya entiendo... Maldito culto a Vesta... cuánto daño ha hecho.

**Vestal1:** Cuidadito con lo que dices. Que con nuestra diosa no se mete nadie.

**Vestal3:** además ¿cómo podéis preocuparos por cuestiones de belleza, en un momento como este? Cuando dos de nuestros amigos han desaparecido.

**Vestal 2:** nunca entenderé a los hombres.

**Hades:** Tranquilas. Seguro que de aquí nada aparecen. Lo que pasa es que estos mortales son muy despistados.

**Vestal1:** ojala tengas razón, y aparezcan pronto.

**Narciso:** bueno, bueno. Volvamos al tema que nos interesa. ¿de verdad no os gusto ni un poquito?

**Vestal2:** Pues no. Ni tú, ni ningún otro hombre. Somos Vestales. Pelmazo

**Vestal3:** Somos solteras, libres y sin compromiso, por que queremos.

**Vestal2:** Exacto. No hay hombres que nos merezcan.

**Vestal1:** Ni siquiera tú, Narciso.

**Vestal3:** Somos demasiado buenas. No nos hace falta nada más. Servimos a Vesta. Nuestra divinidad.

**Vestal2:** somos solteras y lo pasamos genial!

### **Canción 5: Single ladys.**