

INTERVENCIÓN DE TEATRO DE SOMBRAS EN UN CASO CON NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES POR TRASTORNO DE ESPECTRO AUTISTA

INTERVENTION OF SHADOW THEATER IN A CASE WITH SPECIAL
EDUCATIONAL NEEDS FOR AUTISTIC SPECTRUM DISORDER

Laura Martín Martínez

Universidad Complutense de Madrid, España

Proceso editorial

Recibido: 25/05/2018

Aceptado: 08/07/2018

Publicado: 07/11/2018

Contacto

Laura Martín Martínez

lauramar@correo.ugr.es

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Martín Martínez, L. (2018). Intervención de teatro de sombras en un caso con Necesidades Educativas Especiales por Trastorno de Espectro Autista. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 25: 131-148.

INTERVENCIÓN DE TEATRO DE SOMBRAS EN UN CASO CON NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES POR TRASTORNO DE ESPECTRO AUTISTA

Resumen

Este artículo forma parte de una tesis doctoral que investiga la mejora de alumnos con Necesidades Educativas Especiales (NEE) a través de la intervención de medios innovadores procedentes de las Artes. Este artículo se centra en el caso de un menor con Trastornos de Espectro Autista (TEA) que presenta dificultades en el control postural, en el lenguaje espontáneo, baja autoestima, escasa conciencia corporal y dificultades en las relaciones sociales. Se diseña y aplica una intervención de teatro de sombras que actúa en el área cognitiva, motora, área de lenguaje y comunicación y área socioemocional para intervenir de manera global en el menor. Con el propósito de conocer si existe mejora en la intención comunicativa, en el área propioceptiva, lingüística y emocional del menor tras la intervención de teatro de sombras, se diseña y aplica un estudio experimental prospectivo de caso único. El análisis de los datos registrados en dicho estudio, nos permite concluir, mediante la recopilación de datos, que existe la posibilidad de obtener mejoras en la intención comunicativa del menor tras la intervención de teatro de sombras, animándonos a seguir investigando en esta línea de intervenciones alternativas.

Palabras clave: drama; terapia; teatro de sombras; autismo.

INTERVENTION OF SHADOW THEATER IN A CASE WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS FOR AUTISTIC SPECTRUM DISORDER

Abstract

This article is part of a doctoral thesis that investigates the improvement of students with Special Educational Needs through the intervention of innovative ways from the arts. This article focuses on the case of a minor with Autism Spectrum Disorder who has difficulties in postural control, in spontaneous language, low self-esteem, little body awareness and difficulties in social relations. The study designs and applies an invention of Shadow Theater that acts in the cognitive area, motor, language and communication area and emotion area to intervene in a comprehensive manner to the minor. In order to know if there is improvement in the communicative intention, in the proprioceptive area, linguistic and emotional well-being of the child after the intervention of Shadow Theater, a prospective experimental study of this unique case is designed and applied. The analysis of the data it allows us to conclude, through the collection of data, that there is the possibility of obtaining improvements in the communicative intention of the minor after the intervention of Shadow Theater, encouraging us to continue investigating in this line of alternative interventions.

Keywords: drama; therapy; shadow theater; autism.

INTRODUCCIÓN

La UNESCO (2011) declara que las Necesidades Educativas Especiales (NEE) comprenden tanto discapacidades físicas, sensoriales, mentales y cognitivas como dificultades de aprendizaje, emocionales y de conducta. Existen dos tipos de Necesidades Educativas Especiales, por un lado están las permanentes, que se corresponden con discapacidad sensorial, visual o auditiva, discapacidad intelectual o motora, trastornos de espectro autista y altas capacidades. Por otro lado se encuentran las NEE de carácter transitorio entre las que se encuentran los trastornos específicos del lenguaje, trastornos específicos de aprendizaje, aprendizaje lento, dificultades en el desarrollo y adquisición del lenguaje, trastornos por déficit de atención, trastornos emocionales o conductuales e inadaptación cultural o socioeconómica.

Los programas de NEE están destinados para ofrecer apoyos específicos y adaptaciones curriculares u ordinarias al alumnado que presenta dificultades de manera transitoria o permanente. El sistema educativo se inspira entre otros, en los siguientes Principios LOE (2006):

La calidad de la educación para todo el alumnado, independientemente de sus condiciones y circunstancias (p. 14).

La equidad, que garantice la igualdad de oportunidades para el pleno desarrollo de la personalidad a través de la educación, la inclusión educativa, la igualdad de derechos y oportunidades que ayuden a superar cualquier discriminación y la accesibilidad universal a la educación, y que actúe como elemento compensador de las desigualdades personales, culturales, económicas y sociales, con especial atención a las que se deriven de cualquier tipo de discapacidad (p. 14).

El mismo marco normativo considera los siguientes principios en el Artículo 71:

Las Administraciones educativas dispondrán los medios necesarios para que todo el alumnado alcance el máximo desarrollo personal, intelectual, social y emocional, así como los objetivos establecidos con carácter general en la presente Ley (p. 53).

Teniendo en cuenta que el sistema educativo debe comprender y cubrir las necesidades de su alumnado para garantizar su bienestar psíquico, físico y emocional, y que las estrategias educacionales deben ser diversas al igual que el alumnado se caracteriza por su diversidad, se debe considerar la inclusión de intervenciones de Arteterapia tanto en los programas de NEE como en espacios terapéuticos ya que ofrecen recursos para afrontar dificultades psíquicas, físicas y emocionales.

A través del teatro de sombras es posible estimular e impulsar la conciencia corporal para favorecer el control postural y por ende, el estado emocional. La proyección del cuerpo en la sombra, la imagen del ser sujeto frente a la imagen del otro, y la propia percepción del cuerpo en movimiento configuran la base de la constitución del sujeto. Los menores afectados por el trastorno de espectro autista suelen mostrar dificultades en la construcción de su propia imagen y por lo tanto en su ser sujeto. Un rasgo común de los menores con TEA son los movimientos involuntarios que muestran y una deficiente conciencia corporal (Tuchman, 2013). Estos menores presentan una pobre o inexistente propiocepción. Carecer de una percepción espacial del cuerpo les lleva a manifestar dificultades en su control postural, desembocando en conflictos emocionales (Jodrá, 2015). Según Lacan (1988) el Estadio del Espejo constituye una etapa de identificación crucial del desarrollo del menor ya que le permite vivenciar y conquistar su imagen corporal. Este autor explica cómo al visualizar el menor su imagen en espejo recibe una proyección global de su cuerpo y de esta forma vivencia una sensación de fragmentación, permitiéndole conformar su imagen personal y social. El teatro de sombras actúa como el espejo que cautiva a los menores y les devuelve imágenes completas de sus cuerpos. En el teatro de sombras, los menores afectados por TEA pueden adquirir imágenes completas de sus cuerpos a pesar de no percibirse enteros al permanecer inmersos en su propia descoordinación motriz de un cuerpo fragmentado, la sombra de su propia imagen corporal se antepone a su madurez motriz. Proyectar el cuerpo en la sombra significa proyectar el cuerpo sobre el espacio, aquella imagen especular que contemplan de alguna manera les pertenece pero aquel que contempla no es él, sino su doble (Lacan, 1988). Dramatizar a través de la sombra, supone conquistar la propia sombra, es decir, conquistar a su doble para manifestar su Yo.

Basta para ello comprender el estadio del espejo como una identificación en el sentido pleno que el análisis da a éste término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del término antiguo *Imago*. (Lacan, 1988, p. 87).

El teatro de sombras ofrece la oportunidad de vivenciar a través de la dramatización la propia sombra hasta el agotamiento donde los menores van descubriendo e integrando de manera progresiva su esquema corporal. La intervención de teatro de sombras que se propone, supone intervenir en lo neuromotriz y el campo de la constitución del sujeto. Los últimos estudios científicos revelan a través de imágenes cerebrales cómo algunos menores afectados por trastornos de espectro autista manifiestan trastornos en el procesamiento sensorial. A través del teatro de sombras es posible vivenciar una experiencia sensoriomotora significativa capaz

de modificar la red neuronal, y el momento oportuno para intervenir es el período de la infancia en la que dicha red neuronal se encuentra abierta a la experiencia. Ansermet y Magistretti (2006) investigan en la huella que la experiencia significativa deposita en la red neuronal. Exponen como esta huella se configura mediante la articulación de diferentes mecanismos que se caracterizan por su gran plasticidad en la que la experiencia va generando una realidad interior. Afirman que cada experiencia vivenciada genera un impacto determinado y único que determinan la singularidad de los sujetos.

El teatro de sombras les ofrece a los menores la oportunidad de dramatizar su realidad interior a través de su sombra generando una nueva percepción de sí mismos que origina una huella en la red neuronal vinculada a un marcador somático que provoca estados de placer o displacer (Ansermet y Magistretti, 2006). El teatro de sombras despierta la emoción, la cual genera diversas «descargas de respuestas neurales y químicas que cambian nuestro medio interno» (Luna, 2008, p.25). Estos cambios internos son percibidos por nuestro Sistema Nervioso y nuestra atención selectiva que conllevan a vivenciar una experiencia significativa capaz de estimular o reactivar zonas y procesos neuronales implicados en el procesamiento sensorio-motor.

La experiencia corporal y artística vivenciada en el teatro de sombras, origina la excitación y aumento de las señales químicas, modificando el proceso de las señales neuronales y generando un estado de conciencia nuevo. Mediante este nuevo estado de conciencia, los menores con autismo pueden estimular e incrementar su conciencia corporal. El proceso de verificación continua del reconocimiento del sujeto en su sombra, «esta experiencia de lo que nuestro cuerpo está haciendo» (Damasio, 2011, p. 207), es lo que les permite a los menores afectados por el autismo favorecer su conciencia corporal y adquirir la «sensación de sí mismo» que Damasio (1994) definía como las huellas fisiológicas que la experiencia deposita en el cuerpo.

Podemos catalogar el nuevo estado de conciencia... surge de múltiples dimensiones orgánicas, mentales y culturales que interviene en la construcción/deconstrucción de la realidad interna/externa que se lleva a cabo en el ser humano (de la transducción que procesan los sistemas perceptivos, pasando por la modificación del estado bioquímico y eléctrico de nuestro organismo que provocan los estímulos emocionalmente competentes hasta llegar a una cogitación donde el partícipe principal es el lenguaje: con la finalidad o intención de dar una respuesta adaptativa-acomodativa-transformadora que resuelva el desequilibrio que hemos percibido sensorial y emotivamente, y que nos haga actuar de una u otra manera para no únicamente regular/estabilizar el estado de nuestras vísceras, sino también hallar una respuesta adecuada a la situación de desequilibrante. Ser consciente de este proceso y poderlo

describir mediante la prótesis lingüística, es lo que amplifica nuestras redes cerebrales y hace emerger la conciencia específicamente humana, lo que Edelman y Tononi llaman conciencia del orden superior, o lo que Morin define como la consciencia de sí mismo. (Luna, 2008, p. 40).

Actualmente se están investigando las neuronas espejo y su relación con el trastorno de espectro autista, ya que guardan una relación con la empatía y la socialización. Recientes investigaciones científicas demuestran que existen conexiones internas entre los procesamientos de las neuronas espejo y las estructuras del sistema límbico y de los circuitos que generan la emoción, la motivación y del control del sistema nervioso autónomo (Iacoboni, 2010). Las neuronas no responden de igual manera ante estímulos naturales que ante estímulos emocionales significativos, Luna (2008), tomando palabras de Damasio, define la emoción como «múltiples descargas de respuestas neurales y químicas que cambian nuestro medio interno, las vísceras y nuestro sistema musculoesquelético» (Luna, 2008, p.25). La experiencia vivenciada en el teatro de sombras hace vibrar la amígdala (junto al hipotálamo), comprende las estructuras del sistema límbico y de los circuitos que generan la emoción y pone en funcionamiento las neuronas espejo. Sofía (2010) define las neuronas espejo como un grupo de neuronas determinadas que se ponen en funcionamiento, «tanto cuando el individuo realiza una acción, como cuando el individuo ve esa misma acción realizada por otra persona (...) el hecho de observar una acción provoca de forma inmediata la activación del mismo «programa motor» neuronal en el observador» (Sofía, 2010, contraportada). Es decir, cuando observamos una acción, ponemos en funcionamiento el mismo programa motor de quien realiza dicha acción a pesar de inhibir nuestros movimientos corporales, en nuestro interior, esta acción está generando cambios en nuestro equilibrio (Sofía, 2010).

La dramaturga italiana Falletti (2010), nos habla de los espacios que se dan cuando tiene lugar la acción dramática. Define la epidermis como la superficie personal y sensorial donde tienen lugar los estímulos, en un segundo lugar nos encontramos el espacio peripersonal que rodea a la persona. Otro espacio es el interpersonal, el cual es compartido entre relaciones e intercambios. Esta autora nos habla de un nuevo espacio que está siempre presente en la representación dramática, pero no es visible por las personas que presencian la acción dramática. Según esta autora este espacio se mantiene acotado como el peripersonal, pero diferenciándose en ser un espacio existente en el interior del ser humano al que denomina «espacio de acción compartido» (Falletti, 2010, pp. 16-17):

Este espacio se encuentra en el cerebro: «es un trozo de cerebro», este es el espacio de acción compartido. Cuando un actor realiza una acción en escena, motivada por el actor de forma consciente y dirigida a un objeto preciso, en su cerebro se activan

neuronas de un área concreta o podríamos decir que en un área concreta del cerebro se pone en movimiento el programa motor que hace posible que se cumpla una acción determinada con una intención determinada. Cuando esta actividad tiene lugar en el área del cerebro del actor que está en escena, tiene la misma actividad en el mismo área del cerebro de quién está delante –en concomitancia o en consonancia o como un espejo. (Falleti, 2010, pp. 16-17).

En el juego dramático el niño deja a un lado la vida real y pasa a formar parte de su imaginaria realidad, en la que él es el protagonista, el centro de la historia que imagina. La imaginación toma el poder en el juego dramático. Al crear su propia historia forma una historia que ha de narrar, ordenar, estructurar y recrear. Según la teoría del psicólogo ruso Vygotsky (1978) en su obra publicada en 1934, confirmada por investigadores posteriores como Wood y Middleton (1975) o Wood, Bruner y Ross (1976), como condición para que se dé el desarrollo cognitivo se ha de dar el desarrollo del lenguaje y ambos están fundamentados en la estructura narrativa. El juego dramático implica la expresión artística, corporal y verbal, logrando así obtener habilidades mentales fundamentales para la asimilación de conceptos del pensamiento creativo.

El juego dramático conduce al niño a la curiosidad, a las ganas de descubrir, un juego con un final desconocido al que llegará a través de la experimentación. El niño debe integrarse por completo, pensamiento y cuerpo, de manera que sus gestos, posturas y movimientos sean acompañamiento de sus emociones y pensamientos (Neelands, 2011). En el mundo actual el juego creativo tiende a desaparecer, siendo los niños guiados en el juego por personas especializadas. Los niños van perdiendo la capacidad para jugar, imaginar, inventar, de dedicarse al juego en cuerpo y alma, de evadirse del mundo real viajando a su mundo real imaginado (Chavarría, 2015). El cuerpo del niño se independiza antes de lo conveniente de lo anímico, de la imaginación y de las emociones. Tratamos de que los niños maduren antes de tiempo, sin respetar su maduración natural.

En torno a los dos años y medio y hasta los siete años aparecen los que se conocen como juegos simbólicos. Los juegos simbólicos surgen de manera espontánea, sin aparente finalidad. Se entiende por juegos simbólicos aquellos en los que los niños desarrollan juegos de ficción como si fueran reales, son juegos de imitación, adoptando determinados roles (González, Solovieva y Quintanar, 2014). Se trata de situaciones que el niño ha experimentado en algún momento y que revive como las han sentido. Algunas experiencias serán agradables, otras desagradables, y recurrirá a gestos y movimientos corporales para realizarlas. El niño estará expresando emociones y sentimientos mediante la expresión corporal. Asimila la realidad y revive emociones y experiencias que representa según su perspectiva (Solovieva y Quinta-

nar, 2012). En el juego dramático los niños juegan de manera simultánea. Se inicia con la aparición de la función simbólica. En el juego dramático la improvisación del niño juega un papel fundamental. Intervienen el lenguaje verbal, la expresión plástica, el ritmo, el cuerpo y de esta forma el niño es capaz de expresar emociones, liberar tensiones, resolver conflictos y relacionarse con los otros niños participantes (Cruz, Caballero, y Ruiz, 2013). El juego dramático permite al niño recrear situaciones, aprender de ellas mediante la observación, ordenar las ideas y estímulos que recibe, estructurarlos para expresarse de forma coherente según las situaciones que van apareciendo en el juego, crear y observar la manera en la que otros crean, establecer vínculos, socializarse, criticar o enjuiciar, ser criticado.

Los juegos de dramatización pueden ser muy diversos. El mimodrama o la pantomima, mediante la representación de una historia por medio del mimo, ayuda a aquellos niños que tengan problemas en su comunicación y sientan una frustración al intentar expresarse a nivel verbal. Este tipo de representación asienta y estimula la comunicación ya que se dramatiza una historia mediante la expresión verbal y el uso de gestos. El teatro de marionetas o títeres, a pesar de representarse una historia solo mediante las manos, es muy valioso para el desarrollo de la comunicación ya que se está estimulando la imaginación, la creatividad, la comunicación, la dicción o el vocabulario (Ruano, 2014).

La actividad dramática necesita de la participación del cuerpo en su totalidad. El juego dramático le permite al niño descubrir y experimentar con su cuerpo. A través del juego dramático el niño va diferenciando las partes del cuerpo por imitación, mediante imágenes o proyecciones de las sombras afianzando así su conciencia y esquema corporal a la vez que accede a una verdadera comunicación (Roselló, 2013). Desde el punto de vista terapéutico el juego dramático estimula la intención comunicativa a través de la acción. Interpretar significa una planificación secuencial de imágenes simbólicas que más tarde se desarrollarán a través de la acción para la puesta en escena. El ser humano debe tener conciencia de sí mismo, reconociendo las diferentes partes que componen su cuerpo, debe tener conciencia corporal propia, tomando conciencia como ser único, individual. Esa conciencia corporal propia es fundamental para conseguir un progreso y equilibrio en las áreas implicadas en la comunicación. La expresión corporal que emerge de los juegos de dramatización permite adquirir conciencia corporal y acceder a un lenguaje corporal propio. La expresión corporal se basa en el uso del cuerpo y del lenguaje corporal como una vía de expresión que va más allá de la comunicación verbal. El arte dramático es considerado un arte integral, ya que en el teatro convergen otras artes, como la danza, música, la expresión oral, artes visuales, la expresión gestual o mímica, el drama, Steiner (1992).

El arte conlleva creatividad y por tanto entusiasmo y felicidad, pero también tensión y riesgo, componentes que López Quintás (1977) considera que están íntimamente relacionados con cualquier actividad entendida como lúdica. Según esta afirmación, unida a que el teatro es un arte que posibilita el progreso en el conocimiento de uno mismo y del entorno que nos rodea, se debe considerar que el arte en general y el teatro en particular, no debe quedar al margen de los procesos de aprendizaje, fundamentalmente tratándose de niños/as.

La singularidad e importancia educativa de la dramatización reside en que agrupa todos los recursos expresivos del ser humano. Es completa en cuanto que coordina las cuatro herramientas que convencionalmente consideramos básicas para tal fin: lingüística, corporal, plástica y rítmico-musical. Cada uno de estos tipos de expresión tiene su lugar independiente en los programas escolares. La dramatización ofrece la oportunidad de cultivarlos, a veces de manera simultánea, otras de forma sucesiva, y además con la motivación para los niños que supone su carácter lúdico. Ofrece así, un lenguaje globalizador que no parcela artificialmente las manifestaciones expresivas del niño y, asimismo, le proporciona el mejor cauce a su imaginación. (Tejerina, 1994, p.127)

OBJETIVO

Aumentar la conciencia corporal e impulsar la intención comunicativa del caso para favorecer su estado emocional.

MÉTODO

Investigación experimental realizada a partir de un estudio de caso único.

MUESTRA

Menor de 6 años de edad con grado de discapacidad del 40% por trastorno del desarrollo por autismo según Dictamen Técnico Facultativo del equipo de Valoración y Orientación de la Comunidad de Madrid. Curso 1º de Educación Primaria, modalidad: ACNEES. Dictamen de necesidad de Atención Temprana de logopedia, psicomotricidad y psicoterapia.

El caso presenta dificultad para expresar su estado emocional y para relacionarse con sus iguales. Se percibe falta de conciencia corporal. En la comunicación muestra un tono de voz elevado, dificultades atencionales y un escaso contacto ocular.

Presenta intereses peculiares y un vocabulario variable en función de sus intereses. Muestra dificultades para flexibilizar algunos pensamientos o comportamientos. Se observa juego repetitivo y ausencia de juego simbólico.

INSTRUMENTOS

Los instrumentos utilizados en esta intervención son tres. Una doble entrevista, antes y después de realizar la intervención. La medición de decibelios mediante un sonómetro, y finalmente un cuestionario destinado a la familia.

El primer instrumento usado fueron dos entrevistas a las que fue sometido el caso. Su finalidad fue la de registrar datos que mostrarán el estado emocional del caso antes y después de la intervención de teatro de sombras. El estudio experimental propuesto es de carácter prospectivo ya que se inicia en un punto temporal determinado. La primera de las entrevistas, que denominamos Pre, es previa a la intervención y se realiza el 16 de Febrero del 2017. La Segunda, denominada Post, se realiza ya cumplidas las 30 sesiones establecidas, se realiza el 10 de Mayo del 2017. Como primera herramienta se utilizó la observación directa, estrategia que nos facilita la recogida de datos y de información valorando el comportamiento del caso a lo largo de las entrevistas. Las entrevistas tienen 3 minutos de duración realizadas por tres miembros ajenos a su entorno habitual. Durante las entrevistas se realizaron al caso preguntas de la vida cotidiana, personales, entorno familiar, o del entorno escolar.

Durante el transcurso de las entrevistas utilizamos la segunda herramienta. Se trata de un Sonómetro Optimus Green que nos posibilita el registro de la intensidad de volumen medida en decibelios (dB).

A través de estas dos herramientas, se registraron los siguientes datos Pre y Post del caso:

Lenguaje verbal

Mediante la observación directa como estrategia de recogida de información se toman los siguientes registros:

- Tono: ascendente-lineal-descendente.
- Ritmo: taquilálico (fluidez del habla excesivamente acelerado), bradilálico (velocidad excesivamente lenta en la fluidez del habla) o normal.

Para registrar el *volumen* de los casos se aplicó un instrumento de medida de decibelios (dB). Se considera el volumen como bajo hasta 45 dB, de 45 a 55 dB se considera el volumen como medio y a partir de 55 dB se considera un volumen alto.

Kinesia

Es el lenguaje no verbal o lenguaje corporal que se expresa a través de la postura corporal, los gestos, expresiones faciales, etc. Mediante la observación directa en las entrevistas se llevaron a cabo los registros de los siguientes estados corporales cuya finalidad es reconocer la intención comunicativa y el estado emocional del caso:

- Contacto ocular. El número de contactos oculares mantenidos durante las entrevistas nos aportan una información cuantitativa relevante en este estudio ya que el contacto ocular es una herramienta no verbal altamente significativa.
- Manos: escondidas (muestra inhibición, represión o miedo), manos o dedos entrelazados (pone de manifiesto estados de nerviosismo o ansiedad) o manos mostradas (trasmite seguridad).
- Postura corporal: relajado-estático (muestra seguridad), tenso-estático (muestra ansiedad-miedo), estático-nervioso (muestra estados elevados de ansiedad-nerviosismo) y movimiento continuo (muestra nerviosismo propio de estados de ansiedad).
- Movimientos bizarros: pueden aparecer como características propias del caso o ser provocados por elevados estados de ansiedad, inseguridad, miedo o nerviosismo.

Como tercera herramienta utilizada para la recogida de información que se aplicó en la investigación fue el cuestionario de respuestas abiertas destinado a la familia del caso. La información recopilada a través del cuestionario de la familia nos aporta información relevante, ya que la familia pudo mantener una observación directa del estado físico y emocional del caso antes y después de la intervención de teatro de sombras.

Mediante este cuestionario se realizan 4 preguntas a los familiares del caso.

En una primera cuestión se les pregunta por el estado de ánimo con el que acude el caso a las terapias según avanzan las sesiones y el estado de ánimo al salir de las mismas. Por otro lado se les cuestiona por las dificultades más significativas que presenta el caso de forma habitual. Como tercera cuestión se les pide, según su perspectiva, y tratando de ser lo más objetivos posibles, que enumeren si han

observado mejoras y si estas han ido perdurando el tiempo. Por último, se reserva un espacio en blanco para que los padres expresen libremente sus observaciones y opiniones sobre las intervenciones realizadas, y en cómo han influido estas sobre las dificultades observadas en sus hijos.

PROCEDIMIENTO

A través de los datos registrados en las entrevistas pretendemos conocer si existe mejora en la intención comunicativa y el estado emocional del caso tras la intervención de teatro de sombras. Esta se realiza en un centro privado de Atención Terapéutica de la Comunidad de Madrid. El caso fue sometido a una primera entrevista el 16/02/2017 en dicho centro. Las entrevistas nos proporcionan información directa para registrar datos implicados en el lenguaje verbal (tono, ritmo, volumen), en la Kinesia (número de contactos oculares, manos, postura corporal y movimientos bizarros) que no pueden ser obtenidos de otra forma. El caso fue sometido a una entrevista de 3 minutos de duración realizada por tres profesionales (un investigador del ámbito del Arteterapia que cumplió la función de entrevistador, y dos terapeutas ajenos al entorno del caso que ejercieron como observadores sistemáticos y fueron entrenados previamente). La entrevista se compone de preguntas personales en relación a la edad, lugar de residencia, relacionadas con el entorno familiar y escolar y por último preguntas de interés personal.

Durante la entrevista Pre se registraron los siguientes datos representados en la tabla 1:

Tabla 1. Recogida de datos Pre. 16 de Febrero del 2017 . Medida del lenguaje verbal y Kinesia

Lenguaje Verbal	Tono	Ritmo	volumen	
	Ascendente	Normal	62 (dB)/Alto	
Kinesia	Nºcontactos oculares/Mirada	Manos	Postura	Movim. Bizarros
	3/Sin mirar	Dedos entrelazados	Movim. continuo	Se tapa los oídos hasta en 9 ocasiones

Una vez registrados los datos PRE, se llevan a cabo 30 sesiones de intervención de teatro de sombras del 19 de Febrero al 9 de Mayo. La duración de cada sesión fue de 50 minutos y se aplicaron tres días a la semana. Durante las 30 sesiones se desarrollaron 63 juegos de sombras que inciden en los siguientes contenidos con el fin de alcanzar el objetivo propuesto en esta investigación:

- El cuerpo como medio de comunicación y expresión de sentimientos.
- El gesto y el movimiento como recursos expresivos del cuerpo.
- El ritmo.
- La relación entre el espacio y el movimiento.
- Lenguaje corporal y relación con otros lenguajes.

Para establecer y afianzar estos contenidos se proponen y emplean los siguientes objetivos procedimentales y conceptuales:

- Saber investigar, experimentar y explorar con la sombra corporal para descubrir los recursos expresivos que nos proporciona.
- Saber trabajar las expresiones de sentimientos a través de la sombra y el movimiento para abrir nuevas vías de comunicación y representación.
- Saber adecuar el cuerpo y el movimiento a la reproducción de ritmos.
- Saber comunicar a través del movimiento.
- Saber identificar estados de ánimo y sensaciones a través de las sombras.
- Saber explorar la sombra a través del movimiento para integrar las propiedades del movimiento en la práctica motriz.

Para poder verificar si existe mejora en la conciencia corporal, la intención comunicativa y el estado emocional del caso tras la intervención de teatro de sombras, se lleva a cabo una entrevista Post el 10 de Mayo del 2017 donde intervienen nuevos profesionales (un investigador del ámbito del Arteterapia que cumplió la función de entrevistador, y dos nuevos terapeutas ajenos al entorno del caso que ejercieron como observadores sistemáticos y fueron entrenados previamente). La entrevista Post está compuesta por nuevas preguntas en relación a aspectos similares a la primera entrevista (aspectos personales, relacionadas con el entorno familiar y escolar y preguntas de intereses personales). Durante la entrevista Post se registran los siguientes datos representados en la tabla 2:

Tabla 2. Recogida de datos Pre. 10 de Mayo del 2.017. Medida del lenguaje verbal y Kinesia

Lenguaje Verbal	Tono	Ritmo	volumen	
	Ascendente	Taquilálico	62 (dB)/Medio	

Lenguaje Verbal	Tono	Ritmo	volumen	
Kinesia	Nºcontactos oculares/Mirada	Manos	Postura	Movim. Bizarros
	8/Intermitente	Mostradas	Movim. continuo	Se tapa los oídos hasta en 5 ocasiones

RESULTADOS

En la primera entrevista el caso se muestra nervioso. El tono de voz es ascendente, los registros de volumen marcan de máxima de 62 dB, por lo tanto su volumen de voz es elevado. Es difícil llevar a cabo la entrevista ya que no presta atención a las preguntas de los profesionales. El contacto ocular es prácticamente nulo, se registran tres contactos oculares durante la entrevista prestando mayor atención a los objetos que le rodean. Se lleva reiteradamente las manos a los oídos, se registran nueve movimientos bizarros.

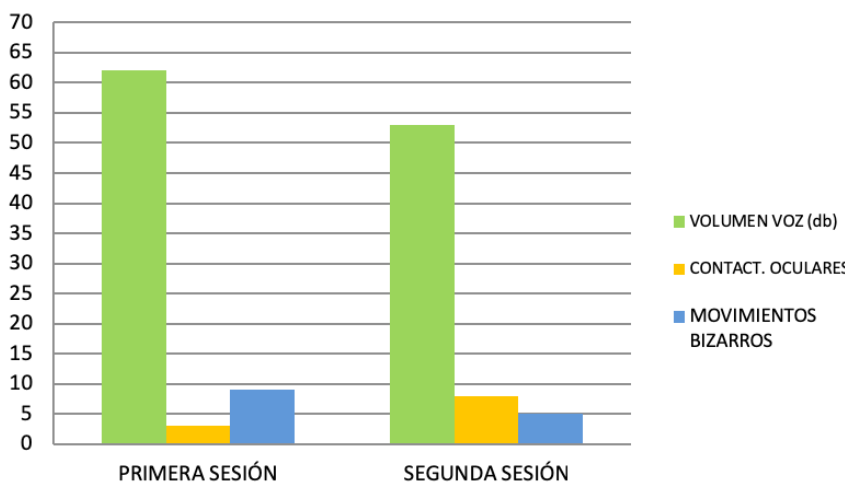
Una vez finalizada la intervención, se lleva a cabo la segunda entrevista. En esta segunda entrevista el caso se muestra más tranquilo. El tono de voz sigue siendo ascendente, los registros de volumen marcan de máxima 53 dB, por lo tanto también ha descendido su volumen de voz y muestra mayor atención a nuestras preguntas. En la primera entrevista permanecía con los dedos entrelazados y en la segunda muestra las manos. Los contactos oculares, aun siendo todavía escasos, han aumentado, se registran ocho contactos oculares durante la entrevista. Los movimientos bizarros en la segunda entrevista disminuyen en relación a la entrevista primera, se tapa los oídos en cinco ocasiones. En ambas sesiones el movimiento es continuo, cambiando de postura constantemente.

El análisis de los datos obtenidos junto a la información recopilada en el cuestionario de la familia apunta a la posibilidad de que exista una mejora tanto en la intención comunicativa como en el estado emocional del caso, al aumentar la conciencia corporal tras la intervención de teatro de sombras.

A continuación se muestra en la tabla 3 el contraste de los resultados obtenidos. En la gráfica 1 se muestra la comparativa de los registros Pre y Post:

Tabla 3. Tabla de contraste entre los registros Pre y Post

Caso	1ª Entrevista	2ª Entrevista
	registros pre	Registros post
Tono	Ascendente	Ascendente
Ritmo	Normal	Taquilálico
Volumen	Alto	Medio
Manos	Dedos entrelazados	Mostradas
Postura	Movimiento continuo	Movimiento continuo
Movimientos Bizarros	Taparse los oídos- 9	Taparse los oídos- 5

**Gráfica 1.** Comparativas entre los datos Pre y Post en relación a los dB y nº de contactos oculares y nº de movimiento bizarros

Recogida de información de los cuestionarios:

La familia, a través de los cuestionarios, nos confirma que el caso «acudía todos los días muy contento a las sesiones». Se le pide que describa el estado de ánimo

del caso al salir de las sesiones, atestiguando que «siempre salía muy contento y contando lo que hacía en las sesiones de teatro de sombras». Describe las siguientes dificultades más notables del caso: «tiene problemas para relacionarse con sus iguales, menos con los adultos, tampoco cuenta cosas de manera espontánea». Se le pide que con respecto a las dificultades señaladas, indique si ha observado cambio tras las sesiones de teatro de sombras: comenta que «ha mejorado socialmente porque se relaciona con sus compañeros». También destaca que «ha mejorado ya que cuenta lo que ocurre en el teatro de sombras». Le pedimos que señale si los cambios que ha señalado han permanecido en el tiempo: la familia afirma que cree que ha permanecido ya que «le notan con más ganas de relacionarse». En observaciones comenta que cree que «ha sido una experiencia muy buena para ya que le ven muy contento y participativo», y nos remite su agradecimiento.

CONCLUSIÓN

Los resultados obtenidos nos muestran la posibilidad de que existan mejoras en la intención comunicativa y en el estado emocional del caso tras la intervención de teatro de sombras.

A través de la expresión artística y corporal vivenciada en el teatro de sombras como espacio terapéutico, el caso ha vivenciado de manera integral su cuerpo experimentando con su sombra corporal. Mediante la proyección del cuerpo en la sombra, el caso ha considerado el cuerpo como intermediario entre la emoción y la conciencia, entre el cuerpo y la mente como unidad indivisible. Consideramos que favoreciendo la conciencia corporal a través de los juegos de sombras se ofrece una posibilidad de mejoras en el estado psicomotor, emocional y social del caso.

Concluyendo, el teatro de sombras como propuesta terapéutica aplicada en el menor afectado por TEA, nos muestra la posibilidad de una intervención diferente que podría ser eficaz para solventar conflictos o dificultades tanto físicas, como psicológicas o emocionales. Por lo tanto, creemos que debería profundizarse en su estudio y considerarse en un futuro la posibilidad de la inclusión del teatro de sombras en los programas de Necesidades Educativas Especiales como un recurso terapéutico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ansermet, F y Magistretti, P. (2006). *A cada cual su cerebro*. Buenos Aires: Katz.
- Chavarría, M. (2015). *La eficacia de la creatividad: Creactívate*. Madrid: ESIC.
- Cruz, V., Caballero, P., y Ruiz, G. (2013). La dramatización como recurso didáctico para el desarrollo emocional. Un estudio en la etapa de Educación Primaria. *Revista de Investigación Educativa*, 31(2), 393–410.
- Damasio, A. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, Los Ángeles: Pan Macmillan.
- Damasio, A. (2011). *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Barcelona: Destino.
- González, M., Solovieva, Y. y Quintanar, R. (2014). El juego temático de roles sociales: aportes al desarrollo en la edad preescolar. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 32 (2), 287-308.
- Iacoboni, M. (2010). *Las Neuronas Espejo. Empatía, Neuropolítica, Autismo, Imitación o de cómo entendemos a los otros*. Madrid: Katz Editores.
- Jodrá, M. (2015). *Cognición emocional en personas adultas con Autismo: un análisis experimental*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM.
- Lacan, J. (1988). *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. En J. Lacan, Escrito 1. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo (B.O.E. 4-V-2006), de Educación (L.O.E.). Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2006-7899>
- López, A. (1977). *Estética de la creatividad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Luna, J. (2008). *Complejidad en Educación*. Valencia: Nau Llibres
- Neelands, J. (2011). Drama as creative learning. *Routledge International Handbook of Creative Learning*, 18, 168-176.
- Roselló, E. (2013). *Uso de la técnica de construcción de imágenes en terapia individual desde el enfoque de psicodrama*. Publicado por Dialnet y Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4997591>.
- Ruano, S. (2014). *Desarrollo de la expresión oral a través de la dramatización en Educación Primaria*. Recuperado de la Universidad de Valladolid: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/6988/1/TFG-L788.pdf>.

- Sofía, G (coordinador), Falleti, C., Mirabella, G., Pardiso., Pradier, J.M., Schranz, J., Czertok & H., Mariti. (2010). *Diálogos entre teatro y neurociencias*. Bilbao: Artezblai.
- Solovieva, Y. y Quintanar, L. (2012). *La actividad de juego en la edad preescolar*. México: Trillas.
- Steiner, R. (1992). *Euritmia. Lenguaje visible del alma*. Madrid: Rudolf Steiner S.A.
- Tejerina, I. (1994). *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*. Madrid: Siglo XXI
- Tuchman, R. (2013). Deconstruyendo los trastornos del espectro autista: perspectiva clínica. *Rev Neurol*; 56 (Supl 1): S3-S12
- UNESCO, (2011), *Revision of the International Standard Classification of Education (ISCED)*.
- Vygotsky, S. (1978). *Pensamiento y lenguaje*. Madrid: Paidós
- Wood, D., Bruner, J. S. y Ross, G. (1976). The role of tutoring in problem solving. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17, 89-100.
- Wood, D., y Middleton, D. (1975). Un estudio de la asistencia de resolución de problemas. *Revista Británica de Psicología*.