

El valor de la experiencia teatral escolar

FRANCO, Nancy / Universidad de La Sabana - siembraartesvivas@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro escolar – experiencia teatral – sostenibilidad – acontecimiento teatral – pedagogía del tacto.*

> **Resumen**

El texto es un llamado al entorno teatral a reflexionar sobre el valor del teatro escolar como ámbito que impacta la vida de quienes participan en él y la sostenibilidad de las artes escénicas a largo plazo. Un currículo guiado por la integración de los conceptos del acontecimiento teatral (Dubatti, 2007) y las estructuras de acogida (Duch, 2007), aplicados a la pedagogía del tacto (van Manen, 1998) como una respuesta para que el teatro escolar sea percibido como un todo orgánico y su incidencia sea más certera.

> **Introducción**

La propuesta es navegar entre las capas de la creación teatral en el entorno escolar para develar la importancia y el impacto que el teatro puede tener en la vida de las personas que participan en él. Este es el ecosistema de los sembradores de artes vivas, compuesto por creadores, docentes, directores y creadores-investigadores que trabajan con, por y para los niños y jóvenes. Iré desglosando el título con la finalidad de ahondar en los conceptos de valor, experiencia y teatro escolar. Observados como capas de un todo, en la búsqueda por descifrar cómo están entrelazados, para tener mayores claridades de cómo se deberían organizar los currículos y las experiencias de aprendizaje del trabajo escénico.

> **El valor**

Cuando se habla de valor en el entorno teatral hay muchas visiones sobre lo que es valioso. Desde la experiencia en tanto individual como colectiva, o en el cómo el teatro construye sociedad porque implica compartir y trabajar en equipo, o en tanto el abordaje de los contenidos de las obras como un medio para comprender el mundo y sus dinámicas, e inclusive en cómo posibilita la conversación entre las artes y otras disciplinas (Thorkelsdóttir, 2022).

En este caso, para analizar la primera capa, me ubicaré únicamente en la visión desde el ámbito económico para referirme a lo *valioso*. Sin perder de vista lo invisible del teatro, que moviliza a los

creadores a hacerlo, a defenderlo y a investigar sobre él. Lo valioso como aquello que tiene la capacidad de generar más recursos para lograr crecimiento económico y sostenibilidad.

Cuando la educación está enmarcada en clave económica se habla de fuerza laboral, se centra en el desarrollo de las habilidades y competencias. Un ejemplo es el *Documento 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* (2010) que se enfoca en sugerencias para el desarrollo de las competencias de sensibilidad, apreciación estética, y comunicación. De hecho, resalta el siguiente texto:

También es necesario preguntarse por el papel que cumple la Educación Artística en la educación media; por su contribución desde los planes de estudio y los diseños curriculares en el fortalecimiento de competencias ciudadanas, y por el campo productivo y laboral que favorece. (Ministerio de Educación de Colombia, 2010, pág. 89).

Los educadores teatrales suelen ver más allá, saben que además de desarrollar habilidades y competencias esenciales para la vida laboral, también el teatro aporta a los estudiantes la posibilidad de ser mejores ciudadanos y mejorar la convivencia, lo cual resulta beneficioso en cualquier profesión en la que los estudiantes decidan incursionar en la vida. *Experienciar* el teatro permite centrarse en la construcción de la persona como un todo.

Sin embargo, en la actualidad es habitual que la educación, como la industria, se centre en los resultados medibles. En el escenario escolar hay que enfrentarse a pensar cómo los procesos teatrales del aula pueden ser revelados en evaluaciones medibles, con verbos propuestos en las taxonomías, que, en su mayoría, son de carácter individual. Allí, nace una discusión sobre qué incluir en el currículo, qué y cómo evaluar. Al tener que adaptarse a los estándares, se desvirtúan los verdaderos alcances que puede tener el teatro en la educación, así lo expusieron los educadores teatrales Geoff Readman de Inglaterra y Jeffrey Tan de Singapur en el *IX Congreso Drama 4All* organizado en 2022 por *IDEA-International Drama/Theatre Education Association*.

Las instituciones tienen la necesidad de que todo lo que suceda en las clases esté planeado, eso hace parte del enfoque en código económico, surge de los procesos de calidad que prometen dar garantías de sostenibilidad (Cárdenas Tamara, 2018). Resulta interesante la posición del creador y gestor teatral colombiano William Guevara (2018) que propone que cuando se habla de teatro además de la sostenibilidad económica de los artistas y el teatro, hay que hablar de la sostenibilidad creativa, la capacidad de los artistas de crear más, mejor, de renovarse, tomar riesgos para crecer en la labor creativa. Para mejorar los espacios de creación.

Hablar de sostenibilidad, es hablar de público. De los espectadores que llegan, sea porque compran la boleta o porque se movilizan a asistir cuando los espectáculos son gratuitos, en esfuerzos que usualmente conjugan la empresa privada y la pública. En la propuesta de Guevara hay que pensar en espectadores que además de ir, quieran ser activos.

Como en las producciones profesionales, en las escolares también se gestionan recursos financieros, humanos y de infraestructura. Según la productora y gestora cultural Leonor Estrada (2022), los educadores teatrales, los directores y docentes de teatro enfocados en niños y jóvenes son gestores culturales porque deben tener una amplia capacidad de convocatoria de instancias no necesariamente afines o interesadas en el teatro, además deben motivar a comunidades completas a participar en las producciones. En esa labor nace una valoración por las artes, por ser el teatro un espacio donde ellas se conjugan.

Al final, la encrucijada de la discusión de lo *valorable* en el teatro está en la imposibilidad de planear sus resultados e impacto con exactitud. Hay una percepción distinta entre quienes generan la obra y viven el proceso de creación, frente a quienes son espectadores de la misma.

› **La experiencia**

La experiencia es personal, única e intransferible. Cada persona, aunque esté en un mismo lugar, comparte el espacio desde su cuerpo, desde quien es. Así, el acontecimiento cada uno lo percibe de manera distinta. Me referiré ahora a la capa de la experiencia cuando se hace teatro. El teatro va ocupando el cuerpo, recorre la realidad de quien lo hace, sus pensamientos y preocupaciones. Esto nos lleva al teatro que se hace para la persona, para ayudarla a ser un todo, para lo cual resulta acertado apoyarse en la pedagogía del tacto de van Manen (1998), desde el *con-tacto*. Que implica desarrollar una consciencia individual mientras se está junto a otro, se está atento a cuidar y ver al otro, sus acciones-reacciones. Esto aplica a la relación docente - estudiante, o entre estudiantes. En palabras del autor "La voz del otro descentra mi universo" (van Manen, 1998, pág. 152). Un vaivén de aprendizajes, en el que todos tienen sus propias vivencias.

Después de dirigir teatro musical con niños y jóvenes por 12 años inicié una investigación sobre lo qué sucedió a los estudiantes que vivieron esa experiencia teatral y ahora son adultos. Algunos ya son padres, tienen diversas profesiones, abogados, ingenieros, artistas, entre otras. ¿Qué vivieron? ¿Qué recuerdan? ¿Qué es lo que más les impactó?

Una de las palabras que afloró fue *generaciones*, porque en los montajes las generaciones entran en conversación, el compartir es distinto, los grandes van halando a los pequeños. Además, también participan directa o indirectamente papás, docentes, tíos, abuelos. Distintas edades y visiones que se congregan en un espacio creativo. Todos con diferentes posturas frente al mundo, donde hay particularidades de cómo se ejerce el poder, la autoridad y sobre todo la persuasión.

Por esta razón, resulta apropiado ver la experiencia del teatro como una posibilidad de aprender a habitar el cuerpo, aprender a habitar el mundo desde dos perspectivas. La primera, la del antropólogo Duch (2006) que habla de las estructuras de acogida que conforman a las personas: la familia, la comunidad (la ciudad) y lo trascendente. Cuando los estudiantes se refieren a su experiencia vivida en el teatro

hablan de la familia, de la tribu, de la comunidad como algo muy propio. Estas reflexiones remiten al segundo planteamiento del educador islandés Terry Gunnell (2022), que el teatro en la escuela debe aproximarse desde el performance, independiente al género o técnica que se trabaje, porque es la posibilidad de "ensayar para la vida".

Surgen las preguntas ¿Cómo hacer la experiencia planeable? ¿Cómo se puede predecir qué es lo que va a pasar? Genuinamente los directores, creadores, o docentes escogen las obras o las experiencias teatrales según las comprensiones deseables, los conceptos a trabajar o las realidades y necesidades de sus estudiantes. Sin embargo, surgen en la vivencia procesos internos inesperados e imperceptibles, con la potencia de incidir en el ser, que marcan el cómo se habita el mundo, cómo se reconoce y crea el territorio. Es así como, un sembrador de artes vivas mientras enseña a habitar el mundo, a través de la apreciación y la experiencia de las artes escénicas, siembra semillas que generan sostenibilidad del teatro.

› **El teatro escolar**

La siguiente capa que abordaré es el teatro escolar. Los directores y docentes enfrentan un gran peligro: el público complaciente. Las emotivas reacciones del público pueden nublar la mirada autocrítica del docente frente a la obra y el proceso. Los creadores en una función de teatro escolar hecha por niños entran ganando, los padres buscan la disponibilidad de tiempo, y si es el caso, de dinero para ir a el espectáculo, además convocan a su familia y allegados. Van a aplaudir, no se van a retirar de la sala, de antemano encontrarán algo que resaltar puesto que la distancia entre el escenario y la butaca les permite tener un instante para ver a su hijo crecer. Eso es más importante que la obra.

A pesar de lo anterior, cabe resaltar que padres y directivos esperan que en las presentaciones se hagan evidentes los aprendizajes y el desarrollo de habilidades y competencias. Lo cual representa un desafío cuando la atención del docente/director está concentrada en la exploración de los lenguajes artísticos, las relaciones interpersonales necesarias para sobrevivir a una función en vivo, y como se propone en este texto, se agrega el objetivo de que haya un deleite en el proceso, que haga que a futuro los participantes sean espectadores activos de las artes escénicas.

La opción que sugiero es abordar los montajes teatrales desde la óptica del acontecimiento teatral del que habla Jorge Dubatti (2007), porque cuando se concentra la atención en uno de sus elementos es posible incitar el uso de las inteligencias narrativas y poéticas propuestas por Mauricio Kartun (2021) en diversas estancias. De tal manera que, se logra lo propuesto por el autor que es ver el teatro como un mecanismo de pensamiento.



Ilustración 1 - Concepto base de Jorge Dubatti (2007)

El acontecimiento teatral compuesto por la teatralidad, la poésis, la expectación y el convivio, puede además dividirse en dos momentos la puesta en escena y el diseño del encuentro (ver ilustración 1). Situar a los participantes en un entorno que los invita a estar con ellos mismos, con el otro y con quien los ve. Esto le da a la puesta en escena la posibilidad de convertirse en un ser orgánico, que según su nivel de desarrollo y las circunstancias del proceso de creación genera diversas acciones y/o reacciones que invitan a los niños y jóvenes a comprometerse corporal, mental y emocionalmente con ella. Para que sea posible esa recolección de experiencias es indispensable que los profesores/directores tengan más herramientas para tener *tacto pedagógico*. Una mirada abierta y lista para actuar, para ser más perceptivos y asertivos a lo que es invisible, inesperado e imperceptible de los procesos.

› **A modo de cierre**

Detengámonos a pensar en el teatro aplicado, que surge del ambiente de los educadores teatrales. Se refiere a técnicas teatrales aplicadas como herramienta de aprendizaje de otras áreas del conocimiento donde es habitual que la finalidad sea el desarrollo de competencias y habilidades. Dadas las necesidades del sistema educativo actual, bien se podría proponer el hacer teatro aplicado para generar teatro. Desde otras áreas pensar en clave de teatro, para que poco a poco se regrese a un teatro que sea valioso por sí mismo. Que invite a la creación desde el goce por el hacer, que empiece a recorrer el cuerpo y lo habite, que haga surgir preguntas y curiosidades, deseo por descubrir desde las experiencias únicas e intransferibles, que le permita aportar en la construcción de la persona como un todo. Esto al final generaría personas que, independientemente a que decidan ser artistas o no, valorarían las artes escénicas.

Así, el sembrador de artes vivas es quien llega a invitar a que todos se involucren y sean participantes en términos de comunidad de las experiencias escénicas para que sean valiosas y trascendentes, en la

medida que todos se comprometan a llevarlas a cabo. Desde allí, se podrían pensar las dinámicas curriculares para propiciar que las personas piensen en clave de teatro.

Bibliografía

- Cárdenas Tamara, F. (2018). Epistemología Nómada en las Ciencias Sociales: Para una Recapitulación y Memoria de la Complejidad. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 55. Obtenido de https://doi.org/10.33676/EMUI_nomads.55.04
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad* (Segunda ed.). Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot.
- Dubatti, J. (2019). Jorge Dubatti: El teatro como acontecimiento. *Ovejas Muertas*. Obtenido de <https://acortar.link/qOOXPd>
- Duch, L., & Mèlich, J.-C. (2005). *Escenarios de la Corporeidad*. Madrid: Trotta.
- Estrada Herrera, L. (2021). *Fundación Teatro Nacional: hacia la recuperación y sostenibilidad en artes escénicas*. La Rioja: Universidad Internacional de la Rioja.
- Gunnell, T. (7 de Julio de 2022). The Study of Performance is the Study of Life – Past and Present. *9th Conference of IDEA (International Drama Education Association) DRAMA 4ALL*. Reikjavik, Islandia.
- Kartun, M. (2021). La escena piensa. Ciudad de México: Cátedra Ingmar Bergman UNAM. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=clOnXG1Lo7o&t=3791s&ab_channel=C%C3%A1tedraIngmarBergmanUNAM
- Ministerio de Educación de Colombia. (2010). *Documento No. 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá. Obtenido de https://www.mineduccion.gov.co/1759/w3-article-241907.html?_noredirect=1
- Thorkelsdóttir, R. (25 de August de 2022). 'In drama you can be anything ... ': student perspectives on drama teaching and school performance in Icelandic compulsory education. (U. o. School of Education, Ed.) *The journal of apply theatre and performance*.
- van Manen, M. (1998). *El tacto en la enseñanza*. (E. Sanz Ais, Trad.) Madrid: Paidós Ibérica.