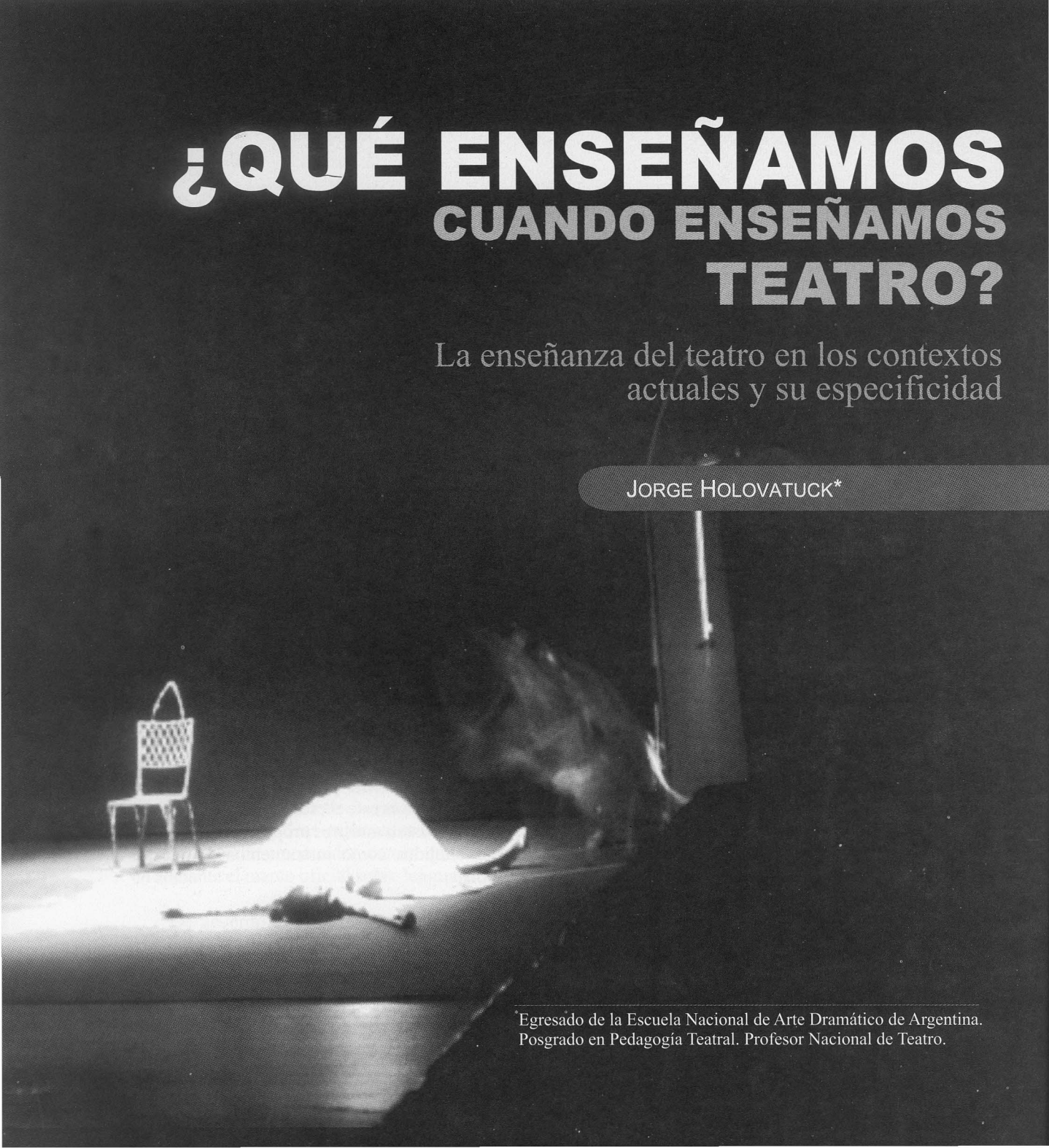


¿QUÉ ENSEÑAMOS CUANDO ENSEÑAMOS TEATRO?

La enseñanza del teatro en los contextos
actuales y su especificidad

JORGE HOLOVATUCK*

Egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Argentina.
Posgrado en Pedagogía Teatral. Profesor Nacional de Teatro.



En principio, la palabra teatro es muy amplia, muy generosa. En el hecho de enseñar teatro tiene que ver fundamentalmente en dónde uno está parado, cómo se ha construido culturalmente y constituido en el universo teatral. Algunos pueden pensar que el teatro es de una forma y no de otra. Algunos, que quizá ya lo vivieron en el pasado, pueden llegar a pensar también que hay un teatro conveniente y otro no. Algunos teóricos lo diferencian por procedimientos, por estrategias de producción o por resultados estéticos.

En ese sentido, muchos de los docentes a la hora de enseñar teatro pueden elegir mínimamente entre dos caminos: el conocido enfoque esencialista, en el que el objetivo central es nada más y nada menos que producir lenguaje; la otra modalidad es el enfoque contextualista. Para hablar del primer enfoque sucede que muchas veces nosotros, los pedagogos e inquietos investigadores, hablamos del fenómeno del teatro en el aula y damos una serie de sugerencias a seguir en tanto y en cuanto al modo de operar juegos, actividades y ejercicios para determinada franja etárea, sin tener en cuenta la enorme influencia del contexto socio-político, económico, religioso que influye sobre el desarrollo del individuo y su apropiación del lenguaje.

También muchas veces suele suceder que estamos más pendientes de los resultados como expectativas de logro que del propio proceso como metodología de

apropiación. Creo que la mayoría de los libros de metodología teatral para la aplicación del teatro en el aula, no ponen en claro el tema de los encuadres donde operan. Básicamente cómo es la relación entre el Arte y la Educación en ese contexto determinado. Si la Educación Artística en su característica esencial es desarrollar la singularidad del sujeto, ¿no habría que jerarquizar el diagnóstico del contexto para que el trabajo sobre la singularidad devenga construcción de la identidad?

Creo que si el teatro trabaja sobre el sujeto, su relación con los objetos y las demás personas, éste proceso de autoconocimiento del individuo como ser que produce lenguaje es de por sí importante.

Es una buena oportunidad para volver a la pregunta inicial y responderla con relativa facilidad. Si al enseñar teatro necesitamos especialistas que puedan producir este fenómeno, o sea instrumentadores e instrumentos que puedan producir lenguaje teatral, estaríamos en este caso (ya que instrumentador e instrumento están en la misma persona) formando actores. Lo que ocurre con el tema de la formación de actores es que nadie aclara que no existe una formación básica que permita abordar cualquier poética. Es decir, en cualquier contexto de formación actoral sistemática y en un tiempo de estudio y trabajo importantes, no tendríamos como resultado un actor que pueda abordar diferentes

poéticas o procedimientos. Un actor egresado de una carrera de actuación, no es garantía de que pueda abordar el realismo-naturalismo desde el método de la sensorialidad o de las acciones físicas por igual, o de que pueda transitar una poética realista/naturalista, o realizar Clown o Comedia del arte, o producir Teatro Antropológico, No, Kabuki o algún tipo de teatro determinado.

Los profesores de actuación deberíamos aclarar a nuestros estudiantes que al universo del teatro se lo “espía” por un sector y eso es lo que se va a intentar compartir, proponer e investigar. Dentro de la pedagogía teatral existe por un lado el tránsito, para una posterior apropiación del andamiaje instrumental y técnico para producir lenguaje. Nosotros, docentes en la enseñanza de actuación, enseñamos técnicas y estas técnicas que enseñamos, siempre, si o si, van a desembocar en una determinada poética.

Es una cuestión de tradición o de marketing proponer la enseñanza de actuación dentro del Realismo-Naturalismo como enseñanza básica. Sí podemos decir que es tradicional pero no básica, ya que si bien hace parte del conocimiento del actor, no agota la totalidad del conocimiento del universo teatral en cuanto a técnicas de actuación.

Muchas veces podemos caer en el involuntario error de pensar que enseñar teatro en la escuela es sólo esta posibilidad de producir lenguaje, la línea esencialista. En el encuadre posible del teatro como medio para o al servicio de, podemos enrolar el enfoque contextualista. En este contexto podemos desarrollar un tema que abrimos en el bloque anterior. Decíamos que se puede enseñar a conocer el instrumental disponible que hay en uno y que tiene que ver con la técnica para producir lenguaje.

Dependiendo del estilo o poética que vamos a abordar, podemos transitar los elementos constitutivos del lenguaje para que el actor (instrumento) construya en ese medio (teatro) lo que tiene que hacer, o lo que quiere hacer.

Una de las cosas que no podemos hacer es enseñar la práctica creativa de producir lenguaje; en el caso de enseñarla estaríamos clonando creativamente estudiantes para que repitan mi ideología del teatro. Este modo de ver, pensar y sentir teatro para mi rol como docente se transforma en una estructura dominante de resultado. Nosotros como docentes sólo podemos colaborar a construir un clima adecuado de trabajo para que se pueda desarrollar la zona creativa de la producción de lenguaje.

En materia de teatro escolar (permítanme la licencia) hay que determinar a priori y buscar consenso en el sentido de qué se necesita para esa comunidad en ese determinado momento. Es decir, definir de antemano si es conveniente producir lenguaje o trabajar para formar al individuo; y si se trata de formar al individuo a partir del tránsito en el lenguaje teatral y de la experiencia en la producción teatral, esto es discutible.

La pedagogía no existe en los libros, existe en el aula, en una institución donde todos son afluentes en fomentar a un estudiante para que salga a construir su futuro.

ACERCA DEL TRABAJO DOCENTE EN ARTES¹

Creo que podemos generalizar (contando con raras excepciones) y referirnos al modo en que se trabaja

¹El autor hace referencia al contexto de su país, Argentina (N. del E.)

dentro del campo de la educación artística, como a un cierto clima de aislamiento, de distanciamiento y rivalidad. Es muy probable que desde las diferentes instituciones de formación (incluso distintas orientaciones dentro de la misma) compitan en vez de compartir, tanto en la orientación de las investigaciones y las alternativas para producir lenguaje, con las múltiples variables de tratar de acotar el objeto de conocimiento que generalmente se nos presenta difuso, en fuga. Esto puede suceder debido a que en la construcción de un marco referencial, se emplee la oposición a otro abordaje del conocimiento en el lenguaje: el camino de la desvalorización de otros puntos de vista.

Dentro de las mismas formaciones, también se producen rivalidades "tan solo" por trabajar diferentes metodologías en la aplicación de un conocimiento determinado. Esto es algo que debería modificarse poniendo en acción proyectos institucionales que contemplen la diversidad y la heterogeneidad por parte del grupo docente, a fin de producir material teórico-reflexivo sobre la práctica y el universo a acceder por medio del lenguaje específico. Suele pasar también, que por falta de capacidad en la conducción de políticas de gestión institucional, se genere el ya conocido "cada maestro con su librito", lo que hace que el marco de referencia que debemos construir para que nos sostenga y fundamente sea un collage, donde los estudiantes tengan que elaborar sus propias conexiones y síntesis. Sin subestimar a nuestros estudiantes, cuando no está claro nuestro encuadre y fundamentación teórica-referencial como tampoco nuestra orientación, lo que generamos probablemente sea estudiantes esquizofrénicos.

Los docentes tienen un espacio simulado de autonomía que es sólo para la toma de decisiones de corte simplemente administrativo. Una manera que

creo conveniente de modificar esta situación para que tenga implicancia en el espacio político institucional es (entre múltiples posibilidades) la de realizar proyectos socioculturales entre alumnos y docentes para manifestar a través de los lenguajes artísticos específicos, por ejemplo estas situaciones u otras que afecten a los procesos de apropiación (reflexivo y vivencial), producción, autonomía y creatividad. Me refiero a política en el sentido de vivir en la Polis, de una participación activa y responsable, de construir haciendo. Creo que la participación y la producción colectiva ira marcando una huella en el espacio de la opinión pública y desde ahí construir posibilidades de un camino hacia la participación política. Aunque suene un poco "ideal" me parece un humilde acercamiento posible.

Romper la solemnidad en el aula es un buen camino, ya que oportunamente como alumnos hemos aprendido determinadas cosas, escuchado otras o practicado ejercitaciones, que lejos están de la aplicación para un modelo actual que se ajuste tanto a la realidad como a las exigencias del mercado (productivo, laboral, etc.). Rompiendo esa solemnidad de "la clase magistral" o del "profesor Mesías del conocimiento", se podrá poner él mismo en acción a través de fomentar la pregunta, la duda y el intercambio. Construyendo grupalmente el conocimiento y colocándonos ambos docentes y alumnos en un verdadero proceso de aprendizaje, donde no sólo se dinamizarán las clases sino que serán clases con el conocimiento en estado vivo. Nadie sabe tanto como todos juntos.

Una gran mayoría de docentes ponen el acento en tratar de transmitir la experiencia de sus conocimientos sólo por ensayo y error y no por combinación de estructuras cognoscitivas. En el caso de teatro, donde en gran parte se aprende por ensayo y error, es decir a partir de la práctica:

viviéndolo, empíricamente, muchas veces sucede que sólo queda en la experiencia, no hay apropiación posible, no se reflexiona sobre la práctica y mucho peor: no hay forma de instrumentarse, de elaborar técnicas o herramientas o recursos para auto-abastecerse en la apropiación del lenguaje abordado. Es decir, generalmente en los lenguajes corporeoscénicos los docentes crean dependencia. No se crea un corpus de conocimiento teórico instrumental-profesional que involucre al alumno.

Otro problema que también creo que surge en la educación artística, es que tendría que haber espacios para abrir lo que etimológicamente significa la palabra educar. Por un lado, Educación-conducción y por otro, Educación-extracción, entiéndase conducir-extraer como concepciones significativas de la palabra enseñar. Muchas veces sucede que docentes con saberes expertos o con técnicas o metodologías determinadas, anulan o desestiman el caudal o potencial creativo que los alumnos traen o manifiestan. Como esta manifestación no es pertinente al encuadre de trabajo muchas veces se neutraliza con la consecuente pérdida o deterioro de la misma, de esa voz propia que pugna por salir y quizá tenga una estética propia (tan buscada en los lenguajes artísticos). Un docente que enseña "algo nuevo" no debería descartar lo que el alumno trae de sí. Es decir no debería colonizarlo intelectualmente, poéticamente.

Existe un corpus de estéticas conservadas a través de la historia. Es importante conocerlas para no volver a inventar el grotesco, el realismo furioso o la fragmentación en el relato. En estos casos hay que conducir porque es claro a dónde se quiere llegar y lo que se quiere aprender. En el caso de exploración, investigación, experimentación se debería aplicar más el concepto de extraer, sin conducir tan estrictamente hacia un ajuste determinado. Porque

en este caso se está en una zona de apertura creativa en busca de algo nuevo. Es necesario conocer estilos, poéticas y estéticas, porque muchas veces se puede "descubrir" algo que ya está inventado. En el mejor de los casos a nuestros estudiantes hay que facilitarles la doble ciudadanía conceptual y poética (la que traen y la que adquieran) y dejar a su criterio la elección final de su arraigo.

Un docente debería estar atento al proceso de enseñanza-aprendizaje y a la realidad grupal (entre otras cosas). Muchas veces puede suceder que se adquirió un conocimiento "experto" en una capacitación determinada o en el exterior y se toma esta experiencia como ideal y repetible. Entonces sucede que se trata de aplicarla como una receta magistral o en una rutina base, mecánica. Desatendiendo a las necesidades de instrumentarla a la realidad grupal. Es una representación del modelo academicista.

Podemos coincidir en que es válida la reflexión sobre la tarea, sobre la singularidad de la actividad, sobre el procesamiento de la información, sobre la confrontación de valores (entre otras reflexiones) para poder afrontar situaciones únicas, ambiguas e inciertas como también conflictivas. También pensar nuestra tarea, nuestro lugar, dentro de un complejo y cambiante ecosistema de los que somos parte. Podemos coincidir en que el conocimiento del docente es provisional, parcial y emergente, cargado de incertidumbre y dilemas, porque es un conocimiento "vivo". Es relevante el desarrollo de la reflexión para llegar a una comprensión situacional. Pero sin un análisis grupal, sin un contraste reflexivo, sin la posibilidad de co-pensar variables y variantes, esta reflexión pierde fuerza.

Muchas clases están impregnadas de rituales que si uno no se apropia como alumno de la finalidad del



Taller con el Maestro Holovatyuk. Foto: Angélica Luna.

mismo, es muy probable que la clase o ese ritual determinado se transforme en un cliché de comportamiento, en una conducta vacía y cristalizada, lejos del aprendizaje y del pensamiento mágico que otorgan los lenguajes artísticos.

Puede suceder que en determinadas situaciones sólo se centre la reflexión donde se produce la acción. Deslindando así la reflexión sobre lo propios docentes y sobre los supuestos acerca de la enseñanza aceptados como básicos. No dando lugar al pensamiento crítico, autónomo y reforzando el encuentro con los propios intereses. En el peor de los casos se llega a reflexionar donde no se necesita, y con la reflexión se aniquila procesos enteros de sensi-

bilización o de emotividad, de intuición o de trascendencia estética en los cuales sólo se llega consciente y voluntariamente a los estímulos que generan este proceso, pero no al proceso en sí. Hay que reflexionar en el momento preciso, con las palabras adecuadas y en el tiempo justo. Particularmente en el teatro no todo se aprende reflexionando, pero sin reflexionar es mucho lo que se pierde, se disuelve en la memoria de la experiencia.

Quizá los artistas, particularmente los docentes en artes nos hacemos cargo de esa frase que dice: el universo y la vida son un profundo misterio.