

El teatro como práctica pedagógica en estudiantes adolescentes del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali

Martín Giraldo¹
Instituto Departamental de Bellas Artes

Recibido: 15 de febrero de 2016 - Revisado: 13 de abril de 2016 - Aceptado: 23 de junio de 2016.

Resumen

Este trabajo surge como producto de la pasantía en la Facultad de Artes Escénicas, bajo la tutoría del maestro Jesús María Mina. Se trabaja en dos grupos, a saber, uno de jóvenes y otro de dramaturgia y se discute sobre el concepto de estéticas decoloniales, entendidas como la aproximación, la búsqueda y el reconocimiento de las propuestas artísticas, las intervenciones y demás actos culturales que buscan una identidad propia en Latinoamérica. Mediante las estéticas decoloniales se intenta construir discursos en el reconocimiento de la diversidad, la pluralidad y el respeto a las diferencias, como también, la construcción del pensamiento crítico y el amor por la pachamama o madre naturaleza de acuerdo con los saberes ancestrales de nuestra tierra (Walsh, 2008).

Palabras clave: estéticas decoloniales, teatro, jóvenes, actores escolares.

Puede citar el presente artículo así: Giraldo, M. (2016). El teatro como práctica pedagógica en estudiantes adolescentes del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. *Revista Ciencias Humanas*, 13, 119-125.

* Artículo producto de la pasantía realizada en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Este proceso de cimentación pertenece a la elaboración de la propuesta de tesis doctoral del autor en el grupo de investigación del Énfasis 1, "Estudios culturales y pensamiento pedagógico", de la Universidad San Buenaventura, asesorado por la Dra. Sandra Liliana Londoño.

1. Estudiante de Doctorado en Educación en la Universidad de San Buenaventura Cali. Magíster y Licenciado en Filosofía, Universidad del Valle. Correo: mrtinedu@gmail.com. Cali Colombia.

The theater as pedagogical practice in adolescent students of the Departmental Institute of Bellas Artes (Cali)

Abstract

This work arises as a result of the internship in the Faculty of Performing Arts, under the mentorship of the teacher Jesus Maria Mina. There are two groups, one of young people and one of dramaturgy, and discusses the concept of decolonial aesthetics, understood as the approximation, search and recognition of artistic proposals, interventions and other cultural acts that seek a Identity in Latin America. Through decolonial aesthetics, attempts are made to construct discourses in the recognition of diversity, plurality and respect for differences, as well as the construction of critical thinking and love for the pachamama or mother nature according to the ancestral knowledge of our land (Walsh, 2008).

Keywords: decolonial aesthetics, theater, youth, school actors.

Introducción

El teatro, mirado desde las estéticas decoloniales, permite que las voces de los actores escolares (estudiantes y profesores) sean tenidas en cuenta. Ello a partir de un enfoque pedagógico que permita evidenciar cómo los aportes del teatro constituyen un espacio de aprendizaje mutuo y permiten una interrelación entre conocimientos académicos, formas de pensar y saberes autóctonos, bajo el supuesto de que por medio de sus voces el estudiante puede transmitir sentimientos y valores sociales que ayudan a su construcción como sujeto. "El drama es un medio privilegiado que desarrolla la creatividad, ya que requiere de la elaboración de nuevas situaciones y respuestas utilizando los recursos lingüísticos, corporales, musicales, gestuales, etc." (Cubero y Navarro, 2007, p. 238).

El mundo mágico de los estudiantes

En el *ámbito* de los maestros coexisten unos seres que sortean todo tipo de situaciones para estar en la escuela. Son los estudiantes. La escuela se torna en el lugar de la alteridad, de estar ahí con los otros. El centro de esta investigación y el fin al cual va dirigida son los estudiantes de básica secundaria, quienes en gran mayoría sienten apatía por las clases de matemáticas, filosofía, lenguaje y otras áreas del conocimiento, porque no les encuentran sentido. Por ello es importante construir unas bases para que los jóvenes le encuentren valor a cada asignaturas (González, 2008).

El teatro es una disciplina profundamente educativa, sin lugar a dudas. Como lo son la música y las artes en general. Es enriquecedor en sí mismo, porque ayuda a conocerse, a conocer a los otros, a vivir otras vidas, a sentir y sufrir

en otros personajes y a conocer que el mundo reflejado en el escenario manifiesta también la realidad. Además, con su participación en el teatro los alumnos pueden sentir de vez en cuando el placer de expresarse ante los otros sin ser ellos mismos. Pero también el teatro contribuye a potenciar otras habilidades más generales, como trabajar en equipo, mantener el esfuerzo y la constancia, memorizar, planificar y desarrollar la autoestima (Osorio, 2014, p. 5).

Estéticas decoloniales a partir de la lúdica teatral en el Instituto Departamental de Bellas Artes

La experiencia de la pasantía del programa de Formación Infantil y Juvenil en Arte Teatral, de la Facultad de Artes escénicas de Bellas Artes de Cali, evidencia una vez más la intuición sobre la cual me basé para presentar el proyecto para el doctorado en Educación de la Universidad de San Buenaventura Cali, que no es otra que mostrar cómo por medio del arte teatral se puede transformar al estudiante y darle valores para su formación personal.

A partir de la dramatización se pueden hacer ejercicios pedagógicos para la apropiación de conceptos e ideas filosóficos, además de buscar una solución para problemas propios de la educación, como “[...] el absentismo escolar, la violencia en las aulas, la desmotivación del alumnado (estudiantes) y, consecuentemente, el fracaso escolar” Lucas y López (2011, p. 30). El teatro educativo permite transformar los contextos escolares para convertirlos en espacios de intercambio cultural, sensibilizando así al estudiante, dotarlo de ideas y creándole un intercambio de conocimientos. El teatro puede liberar a los pueblos oprimidos por los poderes religiosos, culturales o económicos (Teruel, 2011).

Lo anterior se puede complementar con lo expresado por Salomón Cardona (estudiante 4) quien afirma: “Cualquier formación artística

es útil para cualquier ser”. Este joven talentoso, que forma parte del proceso de montaje de *Mambrú se fue a la guerra*, evidencia que más allá de la inutilidad del arte, el teatro permite la transformación del propio yo. En este primer momento del montaje, se presenta lo que se llama estudio y comprensión del texto (Araque, 2009) a partir de lecturas dramáticas hechas por los mismos compañeros de escena, para posteriormente ver lo que el maestro denomina “fuerzas en pugna”.

De igual forma Brayan Ruiz (estudiante 9) sostiene que “[...] el teatro, *más que enseñarme a ser un gran actor*, me enseña a ser gran persona.” Esto nos permite entender que más allá de la formación actoral, el teatro tiene la virtud de transformar la personalidad del educando. Es la propia construcción del sujeto la que está puesta en la escena. La actuación, de igual forma, es de gran utilidad porque “[...] permite superar el miedo al ridículo” como lo sostiene Karoll Aristizabal (estudiante 1).

Con el trabajo “de abrir texto” para que los estudiantes entiendan la situación, el contexto y las motivaciones de los personajes, recordé como investigador el trabajo que de niño hacía en el TEC de Cali bajo la dirección de Enrique Buenaventura. En los talleres de teatro, trabajábamos poemas escritos por Buenaventura, quien nos enfocaba a “abrir el texto” para que entendiéramos el lenguaje teatral oculto y fuésemos “críticos y creadores”. De lo anterior, una primera aproximación que se puede hacer en las clases de bachillerato es enseñarles a los estudiantes cómo entender y ver lo que acontece en el interior de un texto narrativo, filosófico, poético o dramático.

Pedagogía teatral en la construcción del montaje escénico juvenil

La didáctica, se entiende como el ejercicio que permite al profesor poner en práctica y a dis-

posición del estudiante los saberes, las artes y las técnicas que han tenido relevancia en cada cultura, para que el educando las aprenda de una forma amena y segura. En la educación, la transformación del joven posibilita construirlo como sujeto pensante y crítico de la sociedad en la cual vive. Para lograr este objetivo, es menester utilizar estrategias didácticas, como el teatro educativo, que acerquen al educando a las ideas, principios y normas comúnmente aceptadas. Por su parte, las estéticas decoloniales como filosofía del gusto propio, permite integrar el teatro a los espacios académicos. Como lo afirma García (2004): "La estética, en tanto filosofía del arte, no trata de todo objeto pensable en general. Trata de la actividad productora del arte, de la belleza y de los valores estéticos" (p. 24).

Esto se sustenta en las respuestas de los estudiantes a la pregunta ¿cuál ha sido el mayor aprendizaje del teatro para su vida? Los entrevistados respondieron lo siguiente: "El trabajo en equipo; la disciplina (Gabriela Saa, estudiante 10). "[El teatro] me ha enseñado a compartir, a ser responsable, a trabajar y respetar el trabajo del grupo" (Brayan Ruiz, estudiante 9). "Ha sido el aprender a trabajar en función de un equipo de trabajo, lo cual muchas veces supone un reto" (Samuel Racine, estudiante 8). Como se observa, el teatro supone el espacio para la convivencia, el respeto por el otro y ante todo el trabajo en equipo.

El diálogo intercultural permite la aceptación del otro, pactar con él y establecer reglas de convivencia. Es descubrir, recrear y construir mutuamente el saber. Es importante que a partir del discurso se posibilite la interacción y educación en el respeto a las diferencias, tanto de sexo, como étnicas y culturales (Lasso, 2013). Hay que ayudar a que el otro construya su saber y su hacer con base en el pensamiento crítico. Estar con el otro implica aprender y construir saberes colectivos, cosmovisiones

y principios que implican el respeto por la otredad. En síntesis, es crecer mutuamente. "Es la relación y convivencia ética entre humanos y su entorno, con el afán de retar la fragmentación y promover la articulación e interculturalización" (Walsh, 2008, p. 148).

El encuentro con diversas culturas nos muestra panoramas más amplios de la realidad y permite el diálogo y la interacción para generar nuevos saberes. Es cambiar hábitos de enseñanza, entender al estudiante a partir de la diferencia y emprender juntos el camino del aprendizaje significativo; es "[...] respetar al joven tal y como es y cómo quiere llegar a ser" (Van Manen, 1998, p. 35). El respeto por la alteridad, por la personalidad del otro, por su libertad, lleva al educador a crecer como persona. "Aprendemos enormemente cuando admitimos nuestra propia otredad" (Boal, 2008, p. 10).

El juego y el teatro

El teatro, como arte lúdica por excelencia, le permite al educador transmitir el saber de forma ordenada, creativa y propositiva. En el ámbito educativo, el teatro tiene como uno de sus componentes lo lúdico y lo recreativo para construir los saberes. El juego en la educación ha cobrado relevancia en los últimos años con el historiador Johan Huizinga, (Huizinga, 1938), autor de *Homo ludens*, quien parte de la evidencia de que el ser humano además de poseer una racionalidad, es ante todo un animal que juega y sabe que juega. De esta manera, convierte el juego en una herramienta para aprender de sus mayores lo concerniente a la vida práctica. Huizinga devuelve el arte del juego a la escuela, lugar donde no solo se aprende un saber, sino que también se juega y se crece en el juego. A partir de este momento, la palabra "lúdica" adquiere un significado especial en el quehacer del educador. Lo agonal adquiere, entonces, la característica de "apren-

der haciendo" con entusiasmo pero también con reglas, pues todo juego debe ser reglado.

En este tipo de juego hay lo que Caillois (1988) denomina simulacro (*mimicry*), que consiste en el placer de imitar una personalidad ajena. En un simulacro se acepta comúnmente una ilusión, lo cual exige creatividad para adoptar un papel determinado y construir un universo y un personaje, sus gestos, su postura, sus modales y formas de hablar. En otras palabras, es una interpretación que consiste encarnar un personaje. "Los procedimientos didácticos basados en el lenguaje dramático estimulan a que los sujetos disfruten con las actividades que están realizando" (Motos, 2009, p. 88).

En la Grecia clásica, Aristóteles (1974) planteó que la imitación (*mimesis*), propia del ser humano desde su niñez, permite adquirir los primeros conocimientos. Conocer no es propio del filósofo, pues el conocimiento produce placer. El estagirita sostiene que agrada ver las imágenes y las imitaciones, puesto que se comparan con mayor facilidad.

Lo que no se comparte con Aristóteles es su concepción de la comedia, a la que considera una imitación de lo feo y poco serio y propia del carácter de hombres inferiores (Aristóteles, 1974). Sin embargo, la risa también forma parte de los procesos educativos, pues quien aprende puede manifestar su satisfacción con risa.

En las estéticas decoloniales, lo subalterno – como que una reproducción de la *Última cena* esté expuesta en una pared de cartón en un barrio marginal– no es mirado como inferior. Aristóteles subestima la comedia porque no es de "hombres esforzados" y en particular, porque no produce la sensación de temor o compasión (*catarsis*) propia de la tragedia, pues esta logra la imitación de "una acción y de una vida" y es, precisamente, en las accio-

nes que radican la felicidad (*eudaimonia*) y la infelicidad (Aristóteles, 1974).

Uno de los problemas más acuciantes de la educación es el reconocimiento de la diferencia y la construcción de la propia valía. Por esta razón, la dramatización, como recurso pedagógico y didáctico, puede ser de gran ayuda en la escuela al ser constructora de intersubjetividad. Sistematizar estos procesos posibilita construir y situar en los mismos contextos educativos, las fuentes primarias de investigación. Es importante, entonces, trabajar con base en la estructuración de la propia valía y de los saberes autóctonos para construir la nación que se quiere. Brook (2002) afirma que para actuar es necesario una habilidad artística especial. El actor no solo debe imitar, sino también ir más allá y comprender la vida interior del personaje que interpreta a tal nivel que no se pueda distinguir de la realidad.

A partir de las escuelas de teatro de Moscú este arte interpretativo empezó a tener más influencia. Es la capacidad de un agente llamado intérprete, de construir el universo individual de un personaje determinado. Para este proceso se debe comenzar por la observación de seres que se relacionen con el que se imagina, construirle una forma externa, unos movimientos y una corporeidad, al igual que unos gestos y unos comportamientos. También debe imaginar su vestimenta, ademanes, modo de hablar y de actuar. Pero además de la parte externa, es importante recrear una parte interna, crearle una historia de vida, unas líneas temáticas, ideológicas filosóficas, éticas, estéticas, religiosas y políticas. Todo un ejercicio de alteridad.

Esta interpretación debe ser adecuada a los intereses del actor y el director. La capacidad interpretativa de un actor consiste en la posibilidad de transformación, creación de movimientos y de la capacidad de credibilidad. Los espectáculos de hoy en día van

dirigidos a un público variado y pensante, seres que buscan no solo el reflejo de sus propias vidas, sino también el entretenimiento y la posibilidad de emitir un juicio crítico sobre un montaje determinado. Hacer este análisis significa llevar a cabo una interpretación de todo el trabajo previo, de la pieza escrita, de la puesta en escena y de la interpretación de los personajes, así como de la utilería, la luz y el sonido. Tanto un crítico docto en teatro como un espectador ingenuo, pueden hacer la interpretación de una determinada pieza teatral según sus gustos o vivencias.

El error consiste en clasificar de "pasivo" o ignorante a quien observa el espectáculo o puesta en escena. Tener este referente o dogma es suponer que el teatro tanto leído como interpretado, carece de significado. Quien escucha una conferencia sobre filosofía, está ejerciendo la más alta actividad humana del pensar, pero ello no significa que su atención no se disperse y con frecuencia sobreviene el cansancio. "El deber del público es la confrontación entre su yo y la acción dramática: debe estar en acuerdo o en desacuerdo con lo que ve y escucha, dependiendo del grado de sus valores; aprobar o desaprobar" (Osorio, 2011, p. 36).

Por todo esto, subestimar el destinatario para el cual se ha trabajado meses o años es impropio. El espectador o público, piensa y crea una propia obra en el interior de su conciencia. El teatro es performativo en la medida en que crea en el espectador una visión de un tema u autor determinado. En las prácticas educativas que lleva a cabo con los conceptos filosóficos y estéticos, el profesor cuenta con una gran herramienta para liberar al oprimido porque es un creador, como lo sostiene Grotowski (1970). El director de escena es un "creador" que tiene como texto base un relato, una obra escrita o una creación colectiva.

Al director le corresponde también la difícil tarea del reparto (*casting*), determinar los tiempos de lecturas y leer los signos tanto escritos como de montaje de la obra. Es adaptar la obra a un espacio y tiempo determinados. En la mente del director entra no solo la interpretación del texto, sino también su interpretación realizativa. Es poder interpretar el texto para luego hacer su versión en las tablas.

De esta perspectiva, se defiende una clásica forma de hacer teatro en contra de tendencias a la imagen o el movimiento. E primer lugar, se reconoce la importancia del dramaturgo, quien es el escritor de una obra literaria. En segundo lugar, está el director encargado de transformar lo escrito en una representación teatral. En tercer lugar, se tiene todo un equipo –actores, luminotécnicos, maquilladores, etc.– que recoge en colectivo y de forma individual el objetivo del montaje. En cuarto lugar –y no menos importante– está el espectador, quien deberá hacer una interpretación, un análisis y una crítica en favor o en contra de la pieza teatral. La desilusión de este último puede ser el fracaso literal de todo un montaje. Shakespeare solía pagar para que aplaudieran en los estrenos de sus obras, pues muchas veces de esto dependía su fama.

Bibliografía

- ARAQUE, C. (2009). "Razonamientos y desvaríos en la pedagogía teatral". En: *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 3, 53–69.
- ARISTÓTELES. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- BOAL, A. (2008). "Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores: teatro del oprimido". En: *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, Vol. 4).
- BROOK, P. (2002) *La puerta abierta: reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba.

- BURGUET, A. (2009). *Apuesta ética por una ciudadanía plural*. Universitat de Barcelona, Ars Brevis.
- CUBERO, L., y NAVARRO, R. (2007). "Dramatización y educación: aspectos teóricos". En: *Teoría de la educación*. Vol. 19, pp. 225–252.
- CAILLOIS, R. (1988). *El mito y el hombre*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DUBATTI, J. (2010). Relectura de Hacia un teatro pobre desde la filosofía del teatro. Otro aspecto de la productividad. En: *Revista La Puerta* No. 3.
- DUSSEL, E. (2006.) *Filosofía de la cultura y la liberación*. México: UACM,
- GÓMEZ M. (2003). *Introducción a la didáctica de la filosofía*. Pereira: Editorial Papiro.
- GONZÁLES, M. (2008). *La pedagogía teatral. ¿Una estrategia para el desarrollo del auto-concepto en niños y niñas de segundo nivel de transición?* Universidad de Chile.
- HUIZINGA, J. (1984) *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- JONQUERES, P. (1978). *Nietzsche y la tragedia*. *El Basilisco*, II, 47–52. Retrieved from <http://www.fgbueno.es/bas/index.htm>.
- MARTÍNEZ, L. (2003). "Antropología y teatro: dramatizaciones en una etnografía con niños migrantes". En: *Nómadas*, (39), 197–211.
- OSORIO, A. (2014). *El teatro va a la escuela*. (Metas & Educativas 2021, Eds.). Madrid, España.
- OSORIO, J. (2011). *Peter Brook: tres conceptos fundamentales*. Trabajo de tesis en Arte dramático, Universidad del Valle.
- TERUEL, F. (2011). "El concepto de cultura en el pensamiento filosófico de Enrique Dussel". En: *Paralaje* No. 6.
- Ley 115 (1994) Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional (2010) Documento No. 16. *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Colombia.