

EL TEATRO EN LA EDUCACIÓN ESCOLAR

DOUGLAS SALOMÓN P.*

"El drama es absolutamente esencial en todas las etapas de la educación. Lo considero como la forma de actividad que mejor coordina todas las demás formas de educación a través del arte... No cabe exagerar el valor de la expresión dramática infantil".

HERBERT READ

84

Cuando hablamos de teatro escolar no nos estamos refiriendo a una educación artística que forme niños actores. La primera cosa es que el teatro no es un arte precoz, es por eso que su implementación es verdaderamente delicada, por cuanto hay toda una cultura de la contaminación ocasionada por las tendencias habituales de las manías y los clichés que hacen a esta práctica artística trazar caminos erráticos. Paradójicamente lo que nos une es precisamente la categoría del juego, condición indispensable del arte interpretativo y condición exclusiva en el universo vivencial del niño. No obstante, la no precocidad de este arte con frecuencia se ignora en el manejo común. Esta condición nos coloca en una situación particular de pensar el teatro en el ámbito de la educación artística pues se trata de una práctica artística cuya exclusiva realidad está en la categoría del juego. En este orden de ideas hay que señalar además que el arte dramático es un arte grupal, de tal modo que su

sustancia expresiva en la creación, depende en gran medida de un *partenaire*; igualmente se define este arte como efímera, ya que su funcionamiento ocurre en el aquí y el ahora, como un arte del presente. Al referirnos a su complejidad, lo hacemos con respecto a otras prácticas artísticas desarrolladas en la vida escolar, donde los "peligros" no son tan evidentes.

La pintura, por ejemplo, en principio no tiene riesgos que podrían deformar al niño. La relación que se establece con el papel en blanco y unas crayolas son concretas. El niño raya según la edad lo pulsa y lo manipula. Hay un desenvolvimiento rítmico casi natural, esta ligado a una evolución psicomotriz necesaria en su aprendizaje. Hay una realidad y un grafismo que lo hace jugar. Corrientemente no se le

*Director teatral invitado de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes. Docente vinculado al Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle.

enseña desde la estética, sino desde la utilización de los materiales; papel y colores son ya un universo, un punto de partida, una buena alternativa para que el papá entretenga el niño que lo invita para hacer algo, pero no puede decir al niño: sube al escenario y actúa.

Primero, no hay un escenario como lenguaje educativo y familiar, segundo, ¿actuar qué? Pero si yo me involucro y propongo al niño jugar a algo, al

gato y al ratón, entonces puede ocurrir una relación de entretenimiento; sólo que el papá lo más probable es que se va a cansar rapidito. Notemos por lo tanto, que esta pareja relacional entre el teatro y la pintura en los niños, nos lleva a formular que la hoja en blanco es como el espacio vacío (escenario) y la crayola, el cuerpo expresivo que juega. La cuestión es que algo puede ocurrir en la hoja en blanco, pero cuando el cuerpo es a su vez el instrumento estamos pues en una difícil situación. Cito a propósito un claro ejemplo



Obra : "Woyzeck" Foto: Juan Carlos Cuadros.

como ejercicio que pone Peter Brook en su libro "La puerta abierta": "Pídale a un voluntario que camine de un lado del espacio al otro; cualquier persona puede hacer esto; el más idiota no puede fallar, sólo tiene que caminar, el voluntario no hace ningún esfuerzo y no se merece ninguna recompensa. Ahora pídale que trate de imaginar que está sosteniendo una preciosa jarra en sus manos y que camine muy cuidadosamente para que no se derrame su contenido, aquí cualquiera puede realizar nuevamente el acto de imaginación que se requiere y puede moverse más o menos de un modo convincente. Para este punto el voluntario ha realizado un esfuerzo especial, así que de pronto se merece las gracias y un pago como recompensa por haber tratado, ahora pídale que imagine que mientras va caminando la jarra se desliza entre dedos y se rompe contra el piso regándose su contenido, ahora él está en problemas, trata de actuar, y la peor clase de actuación artificial, se apoderará de todo su cuerpo y su rostro".

Notemos con este ejercicio que esta simple acción requiere, naturalmente, un entrenamiento para que el actor resuelva desde una mirada artística la creación de una vida auténtica y propia del escenario y no simplemente una imitación. Tampoco se trata de pensar que pintar es la cosa más fácil del mundo, se trata sencillamente de la complejidad de la sustancia expresiva, de algún modo el juego con la crayola sobre el papel es libre, es jugar con los materiales, un rayón puede tomar forma y sería muy drástico decir que lo que pintan los niños son puros mamarrachos y rayones que no significan nada. Hay por supuesto bellos dibujos y pinturas.

El juego de esa crayola en el papel, su figuración, su ritmo, su emoción, sus posibles configuraciones psíquicas transmitidas por el niño(a), nos dejan a veces en la perplejidad y otras verdaderamente sorprendidos,

pero curiosamente cuando tomamos el teatro los referentes son justamente una lectura de artificialidad, de exageraciones y de falsedad que comúnmente hacen decir: "que persona tan teatral"; incluso es frecuente oír esa expresión de alguien que engaña: "Esta haciendo puro teatro", entonces el teatro aparece como falso; no como un arte interpretativo, donde la verdad es un efecto de vida creada que aparece en el escenario. Hay una especie de contaminación social y cultural que se trasmite y se interioriza, influenciando el camino errático, de un arte muchas veces también desfigurado por el mismo medio artístico.

Todo esto contribuye a una deformación de este arte, que por demás hace muchísimos años estableció sus leyes, pero que con frecuencia son ignoradas por las mismas personas dedicadas al arte dramático. Stanislavsky, con toda su sabiduría siempre fue un disconforme con el nivel de técnica del actor contemporáneo.

En sus charlas a los directores y actores solía inquietar con esta dificultad "Nuestro arte, por ahora es un arte dilettante, puesto que aún carece de una auténtica base teórica. No conocemos sus leyes. El maestro Stanislavsky argumenta esto con referencias a otras prácticas artísticas, donde sus leyes son precisas. En la música y la pintura, se conoce con certeza cual es su elemento primordial; en la música es el sonido, en la pintura el color, en el dibujo el trazo y la línea y ¿en el teatro? solía preguntar Stanislavsky. Dado que por lo general cualquier hombre de teatro (y como regla general,) dará una respuesta diferente, no hay un lenguaje común, aunque desde hace siglos se conoce una definición clara y concreta, el elemento primordial de nuestro arte, dice Stanislavsky, es la acción. "Acción auténtica, orgánica, productiva y racional". Digamos, pues, que en la medida en que clasifiquemos el elemento primordial de un arte determinado, podemos



Obra: "Woyzeck" Foto: Juan Carlos Cuadros.

por tanto situarnos en un común denominador y de esta manera teorizar sobre la praxis, encontrando su naturaleza, su especificidad, su natural esencia expresiva que nos va permitir sacar lo que necesitamos para ese paso educativo que estamos denominando teatro escolar.

Desde esta perspectiva hablaremos del maestro-actor, dado que el enfoque educativo respecto al teatro como educación artística, se sigue considerando como una actividad que pueden desarrollar los maestros de la escolaridad sin tener en cuenta el crecimiento que desde hace más de dos décadas, las universidades públicas en materia del arte teatral han ido formando artistas licenciados que orienten y dinamicen el desarrollo artístico del teatro y sistematicen el delicado tema del teatro escolar.

El arte dramático en su expresión no es precisamente un arte precoz, como sí lo son la música y el ballet; pero sería obtuso pensar que no desempeñaría un importante "papel" en el desenvolvimiento y aprendizaje de los niños(as) en su formación escolar. Tengo una particular mirada sobre su importancia porque es precisamente en la edad infantil cuando mejor nos podemos aproximar a la exclusiva categoría que nos une: el juego. Nos corresponde, no obstante, ubicar y diseñar contenidos y precisarlos de acuerdo con unos objetivos que nos permitan orientar tanto los juegos dramáticos como los juegos escénicos.

En este orden de ideas lo primero que hay que subrayar es que con la implementación de lo artístico no se pretende hacer artistas ni crear inclinaciones de afición a un arte, de la misma manera que el cursar las materias ampliamente conocidas, no pretende tampoco que se estén formando matemáticos o futuros lingüistas. Sencillamente se cursan independientemente del gusto.

Curiosamente con lo artístico aparece esta confusión y en el peor de los casos, ni siquiera forma parte del currículo, como ocurre lastimosamente en la educación oficial o pública. Los brotes de juegos escénicos que en las escuelas de primaria algunas veces realizan y que llaman “una dramatización”, los orienta la maestra o maestro, obviamente sin ninguna formación artística.

Es en esta perspectiva que el arte dramático, generado en alternativas de juego, debe formar parte obligada en la formación integral.

Es natural que no se trata pues hacer actores de los niños, sino poner en sus manos estas herramientas para fomentar y desarrollar posteriormente su libre expresión; herramientas que en su propio proceso posibilitan instalarlos en tipos de juegos sobre otras realidades, vivencias de nuevos rituales y una confrontación en su ámbito sociofamiliar que los impulse a digerir conflictos y eventos que suelen aparecer en lo cotidiano.

La incursión del teatro escolar lo vamos a plantear entre lo que sería el juego dramático, el juego escénico, ejercicio jugados o juegos libres. De hecho que si trabajamos con pequeñas edades de 4 y 5 años, no vamos a llegar con un libreto para repartirles personajes y textos. En realidad lo que podemos hacer es jugar y para eso el abanico es bastante amplio.

EL JUEGO DRAMÁTICO

Cada vez que miro a los niños jugar no puedo dejar de ver que lo que realmente hacen es aprender y si los situamos en el juego dramático, comprenderemos que aprenden a instalarse en otro punto de vista, a simbolizar desde el objeto, a jugar la realidad que les rodea o que imaginan, a socializar y digerir lo cotidiano, con el único propósito de jugar, de ser ellos mismos.

Uno de los principales rasgos del juego dramático es que por lo general, se desarrolla colectivamente, como una actividad lúdica, que planifican los niños de manera espontánea y por su propia cuenta.

Ellos organizan y distribuyen como buenos expertos de aquello que van a jugar, conocen las reglas y funcionan como en el teatro con sus propias convenciones. Igualmente crean sus recursos y es aquí cuando la fantasía y la creatividad forman parte del encanto al que puede llegar el juego. Jugar a los pistoleros por ejemplo, no necesariamente requiere de “armas” juguetes. Fulminar al otro no pasa por la agresión física y si llegara por accidente a ocurrir se puede formar la de Troya. El otro no lo acepta y aquí puede ser interrumpido el juego... Digamos que de las cosas para destacar es esa capacidad de juego que tienen sin pensar que lo que están jugando es hacer el ridículo. La niña que juega con su muñeca la cuida de verdad, no se relaciona simplemente como si manipulara un objeto, establece sentimientos y la protege.

Existen pues unos juegos o actividades que se han ido transmitiendo y que en la medida en que trabajamos con niños tenemos la posibilidad de darles a conocer otros juegos conservando la autonomía que requieren para jugarlos. En ese proceso los vamos involucrando y los vamos interesando, para pasar a los llamados juegos escénicos.

JUEGOS ESCÉNICOS

La particularidad del juego dramático es que no es necesariamente un juego para comunicar, para ser visto, no requiere ese elemento que fundamenta el teatro, como es el público. Con el juego escénico entramos en la esfera de la composición, del ensayo, de organizar una estructura, de transmitir una idea. Un juego escénico puede surgir de un buen juego dramático, puedo partir de su conformación y generar una intervención para

establecer conscientemente unas convenciones, una mejor distribución de los elementos y un tiempo de preparación... Igualmente podemos desde una ronda encontrar un desarrollo escénico y con la literatura infantil, producir adaptaciones libres, que se sostengan en los parámetros del juego escénico.

Con el juego escénico establecemos un acercamiento mayor con lo artístico, hay un diseño, un vestuario, objetos y atmósferas lumínicas (de ser posible). Una cosa es adaptar "El gigante egoísta" de Oscar Wilde como producción teatral y otra muy distinta es hacer de este cuento un juego escénico con niños de cuatro años.

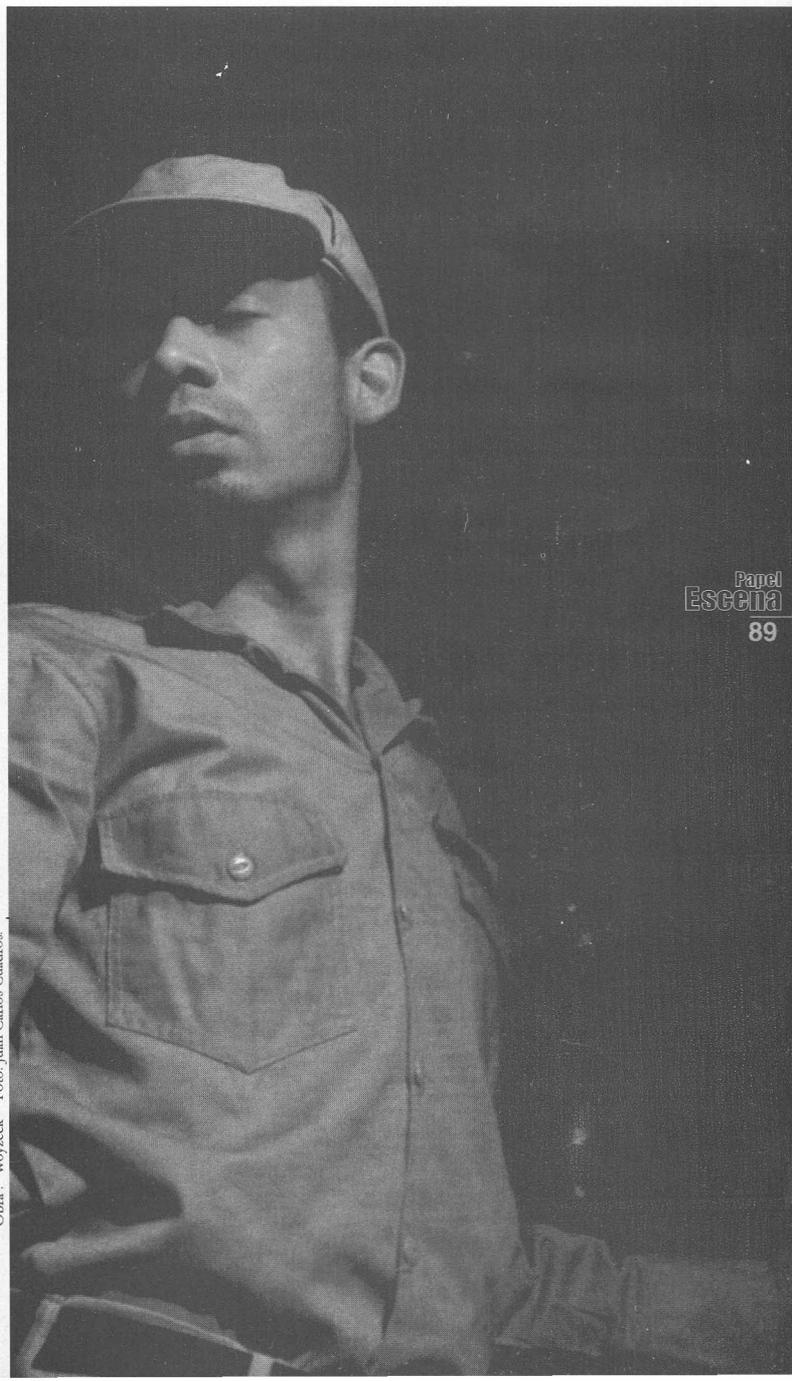
Tanto en el juego dramático como en el juego escénico el niño tiene la posibilidad de expresarse de un modo orgánico y espontáneo. Hay una rica utilización de su instrumento corporal y vocal. El niño unifica a través del juego la voz y el gesto.

En el juego escénico se requiere un nivel de comunicación, ahora hay un tema o un argumento y ellos lo deben comunicar.

EJERCICIOS JUGADOS

Llamamos "Ejercicios jugados" a aquellos juegos que han ido encontrando su lugar en diferentes prácticas humanas. Los ejercicios jugados tienen la virtud de ser genéricos y funcionales, pueden ser jugados por niños y por adultos. Pueden ser muy bien utilizados por los actores y en consecuencia permiten ser te matizados. En la formación artística de los actores estos juegos son siempre una preparación para abordar un tema o para estar atentos y en buena disposición para iniciar un ensayo. Así mismo, en los niños se convierten en extraordinaria diversión, al tiempo que ejercitan habilidades para la atención, la concentración, el ritmo, la expresión individual dentro de un colectivo

Obra: "Woyzeck" Foto: Juan Carlos Cuadros



y su maravilloso descubrimiento de un espíritu en expansión. Pertenecen a estos juegos, desde una "Lleva" a "La máquina de escribir", que es un juego de exclusiva atención escénica.

En general estos juegos se caracterizan por ser una actividad placentera, espontánea y voluntaria: En muchos de estos juegos los niños se autoafirman y crecen en su autoestima, así mismo, es una gran experiencia cultural del hombre.

Así pues, una didáctica de la dramatización ha estado dirigida en la mayoría de los textos a los maestros de la escolaridad. Es oportuno reaccionar a esta tendencia puesto que en el país contamos con varias univer-

sidades que están ofreciendo programas de licenciatura artística en el campo del arte dramático, y sin embargo, tanto el Ministerio de Educación como en las Secretarías de Educación hacen caso omiso de estas riquezas, como si gigantescas vendas nublaran su mirada ante la importancia de una educación integral y así el fascinante recurso del teatro escolar queda a la deriva. De hecho las experiencias artísticas en teatro quedan en la iniciativa de los maestros o las maestras de estas instituciones educativas.

Partiendo de la base que en el país existen ya decenas de artistas licenciados en arte dramático que deambulan ante la ceguera del Ministerio de Educación, vemos la imposibilidad de un diálogo con la educación



artística, y que en los últimos años las reformas educativas siguen obstaculizando su inclusión obligatoria en el pensum formativo de las futuras mujeres y los futuros hombres de este país: Es por esto que tenemos que empezar a tener una lectura común sobre la importancia del teatro escolar guiada por estos maestros-actores. El maestro-actor es antes que nada un artista del juego, condición sine qua non para abordar esta práctica artística con los niños. Para poder ejercer el arte escénico tiene que estar formado como actor, tener oficio, capacidad de juego y una extraordinaria inventiva. Es desde esta praxis que el actor puede racionalizar lo pedagógico como algo que descubre para sí mismo, pues la verdad sea dicha este es el único secreto para ejercer un trabajo con los niños. El maestro-actor se define pues como alguien que sabe jugar, después viene todo lo demás: las estrategias, el manejo grupal, la planificación, la ubicación de las dinámicas, la clasificación de los juegos y antes que cualquier otra cosa su inventiva como herramienta pedagógica y artística.

BIBLIOGRAFÍA

CERNILLO, PEDRO (coordinador). *Teatro infantil y dramatización escolar*. Ediciones de la Universidad de CASTILLA.

CERVERA, JUAN. *Cómo practicar la dramatización*. Editorial CINCEL.

EINES, JORGE. *Didáctica de la dramatización*. Gedisa - Editorial.

HERANS, CARLOS. *Teatro y escuela*. Distribuciones - Fontamani.

MOTOS, TOMAS. *El taller de teatro*. Ediciones octaedro

PELEQUIN, ANA. *La aventura de oír*. Editorial CINCEL.

TOPORKOV, V. O. *Stanislavsky dirige*. Fabril Editores Buenos Aires.



Obra: "Woyzeck" Foto: Juan Carlos Cuadros.