

Miradas Complejas del Arte Dramático

Por Montse González Parera

En el artículo se analiza la dimensión educativa del teatro. Porque el teatro es el arte de la representación, es la vivencia creativa de roles y personajes distintos a nuestra identidad cotidiana. Hacer teatro es ponerse en otro lugar y empatizar con otros comportamientos. La expresión libre y la creación facilitada por el teatro pueden ser un perfecto entrenamiento de competencias para la vida. Podemos vivir el teatro como un medio didáctico creativo para el desarrollo y el aprendizaje.

“El arte no es una falsificación de la experiencia, sino una ampliación de ella”

Konrad Fiedler

1 - Introducción del Estudio

Los objetivos de este estudio son comprender e interpretar las dimensiones formativas y creativas del teatro desde una mirada transdisciplinar y compleja.

Toda investigación científica trabaja con modelos conceptuales o paradigmas. Entendemos por paradigma todo el conjunto de creencias y actitudes, es decir, esa visión del mundo compartida por un grupo que implica metodologías determinadas. De esta manera, conviene seleccionar vías cuyos supuestos epistemológicos contribuyan al éxito de la investigación, configurándose como una propuesta metodológica adecuada a los intereses y propósitos del trabajo (Kuhn, 1962).

El abordaje cualitativo de este estudio se basa en el paradigma eco-sistémico. Esta perspectiva, según Moraes y Valente (2008), parte de la existencia de múltiples realidades que interaccionan e interactúan entre sí.

En este sentido, entendemos la realidad desde una dimensión constructivista, interaccionista, sociocultural, afectiva y trascendente pues, de acuerdo con estos autores, “el ser y su realidad funcionan a partir de una energía compleja, constituida de una dinámica no-lineal, de una naturaleza recursiva o retroactiva, indeterminada, cuyo patrón de funcionamiento acontece en red” (Moraes y Valente, 2008: 20).

El presente trabajo se estructura siguiendo el diseño del Modelo interactivo de Maxwell (1996); un diseño de investigación flexible y abierto dispuesto a enriquecerse progresivamente dando lugar a nuevas preguntas a medida que la investigación evoluciona.

2 - Complejidad y Transdisciplinariedad del Teatro: Una Cuestión de Mirada

A menudo encontramos confusión sobre el teatro y sus delimitaciones. El siglo XX es conocido por sus grandes avances y progresos en el marco de las demarcaciones disciplinares y las especializaciones. Para este estudio lo más importante no es definir qué es el teatro y cuáles son sus límites sino referir el potencial que tiene este arte en la formación.

Aún así, creemos necesario partir de la codificación del término teatro en un determinado concepto. Para configurar un código lingüístico tomamos la definición de teatro de Boal (2008), que formula que *el teatro es aquella capacidad o propiedad humana que permite al sujeto observarse a sí mismo y al grupo, en acción, en actividad. Es un arte que permite imaginar variantes a nuestra acción y estudiar alternativas, en tanto brinda al ser humano la posibilidad de verse en el acto de ver, de accionar, de sentir, de pensar y de sentipensar¹: donde puede sentir sintiendo y pensar pensando conjuntamente.*

El teatro ofrece posibilidades para diferentes grupos con características dispares, en

distintos niveles y en múltiples aspectos formativos, que se revelan como necesarios, pues bien es cierto, como afirma Morin, que el siglo XX ha dado lugar a la alianza de dos barbaries: “la primera viene desde el fondo de la noche de los tiempos y trae consigo guerra, masacre, deportación, fanatismo. La segunda, helada, anónima, viene del interior de una racionalización que no conoce más que el cálculo e ignora a los individuos, sus cuerpos, sus sentimientos, sus almas” (Morin, 2001: 67).

En este mismo orden de ideas en la línea de Delors (2001), el teatro propagaría los cuatro pilares de la educación: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser. Para conseguir estos pilares es necesaria una educación que cree y desarrolle una formación holística en alumnado y profesorado.

Este aspecto puede ser concretado a partir de la transdisciplinariedad, pues a decir de Nicolescu, los diferentes niveles de comprensión resultan de la interpretación armoniosa del conocimiento de múltiples y complejos niveles de realidad y de los diferentes niveles de percepción (Motta, 2008), para este autor, la transdisciplinariedad es una actitud. Y en la actualidad se requiere de esta actitud para articular los saberes, pues como afirma Morin “es necesario desarrollar la aptitud natural de la inteligencia humana para ubicar todas sus informaciones en un contexto y en un conjunto” (Morin, 2001:15).

¹ *Sentipensar* es un concepto elaborado por de la Torre y Moraes (2005).

De acuerdo a lo anterior, el presente estudio busca reconocer el teatro desde una perspectiva transdisciplinar y compleja, pues tenemos por cierto que la actividad teatral ofrece un amplio espectro de aprendizajes vividos.

En este sentido, no existe una realidad objetiva independiente de las experiencias subjetivas y no hay una realidad ajena a las circunstancias que envuelven al sujeto, ya que éste participa de la realidad en la que interactúa.

La línea de educación por el arte trabajada por diversos autores como Herbert Read apoya la concepción integradora del ser humano. Se concibe al sujeto en una permanente relación dinámica y dialéctica con su medio físico y social. El teatro es una realidad compleja y la actividad teatral resulta de la interpretación de lo que ocurre en diversos niveles de realidad y en los diferentes niveles de percepción de cada uno.

De esta manera, trabajando con el teatro nos acercamos a ese saber necesario del que nos habla Morin: el de investigar la condición humana. Morin afirma que la educación ha desintegrado completamente la unidad compleja de la naturaleza humana.

En la actualidad es frecuente encontrarse con sistemas educativos fragmentados que acaban dando una idea parcelada de la persona y de su entorno; de ahí que sea preciso enseñar estrategias para poder aprehender las relaciones mutuas y las influencias recíprocas entre las partes y el todo del mundo complejo en el que vivimos.

3 - Buscando Más Espacios de Expresión

Desde nuestro punto de vista, detectamos que existe una falta generalizada de espacios donde las personas puedan expresarse con libertad. El alumnado necesita lugares y momentos para conectarse con su cuerpo y sus emociones, para percibirlos y para expresarlas. Para que esto acontezca en los escenarios formativos se precisa que los docentes propongan estas experiencias y las dinamicen.

Unos educadores que no han tenido jamás contacto con el teatro difícilmente buscarán estos espacios. Por este motivo, se considera que los primeros que deberían experimentar las potencialidades del arte dramático son los docentes.

En los planteamientos de Platón encontramos ya la tesis de que el arte debe ser la base de toda forma de educación natural y enaltecida. En *La República* señala: “evitad la compulsión y que las lecciones de vuestros niños tomen la forma de juego”. A su vez, la filosofía aristotélica indicaba que una facultad debe funcionar eliminando todos los obstáculos. Esto nos lleva a pensar en la importancia de crear escenarios, espacios de libertad donde no pongamos obstáculos y en los que facilitemos la expresión.

En esta línea, encontramos que Rousseau, Pestalozzi, Froebel y Montessori también inciden sobre la libertad en la educación. Más adelante estas ideas serán punto de partida para autores como Dewey y Holmes. Según Read, “la libertad es un estado del ser dotado de características positivas,

características que deben ser desarrolladas en toda su autosuficiencia. Mi postulado será que el desarrollo de estas cualidades positivas elimina inevitablemente las cualidades opuestas. Evitamos el odio mediante el amor; evitamos el sadismo y el masoquismo mediante la comunidad de sentimiento y de acción.” (Read, 2003: 32).

Como sostiene Mantovani (en Read, 2003: 24): “educar para la libertad, conforme a una teoría democrática de la educación, significa el desenvolvimiento de los impulsos creadores, no como finalidad en sí misma sino como necesidad vital de nuestra cultura”. Asimismo, Schiller (1943) sostiene que el instinto de juego produce la belleza y que cuando el hombre se educa estéticamente conquista la libertad que necesita.

El arte no es solamente para los artistas, ni para formar artistas, el arte es de todos y tiene que servir para contribuir a formar a los hombres y a las mujeres. El teatro puede ser un arma de liberación, y para ello es preciso crear las formas teatrales correspondientes para transformar (Boal, 2008).

4 - Buscando el Desarrollo de la Conciencia

La educación puede cultivar los modos de expresión que nos conectan con los otros y con nosotros mismos pues la finalidad de la educación es la de desarrollar la singularidad y la conciencia del individuo (Read, 2003).

Freire y Boal entienden el acto de educar como una acción dinámica donde la cuestión de la identidad cultural y social y la di-

mensión individual son elementos esenciales para la práctica educativa (Baraúna, 2007: 303). La educación debe ser no sólo un proceso de individualización sino también de integración, es decir un proceso de reconciliación de la singularidad individual con la unidad social. La educación debe ayudar a trabajar la conciencia de uno y de la realidad que le rodea.

La multiplicidad de lenguajes que existen en el arte y su naturaleza sintetizadora ofrecen diferentes posibilidades de actividades de integración (Vega, 1996). Fomentando el arte fomentamos la expresión y la representación de esa realidad compleja y emergente. En este contexto, el arte dramático es pertinente en tanto que no es solamente un medio de expresión sino también de comunicación.

El teatro es una analogía de la vida. Rompe con la visión fragmentaria de la realidad y dialoga con la historia de cada sujeto. Pone a cada uno en contacto constante con la realidad que vive y que ha vivido.

Hay que fomentar el arte en la educación y además una educación estética, como la llamaba ya Schiller en el Romanticismo. La educación estética, rescatada posteriormente por Read en la educación por el arte, incluye todos los modos de expresión individual, literaria, y poética (verbal), también la musical y la auditiva formando un enfoque integral y transdisciplinar de la realidad.

La educación estética es la que fomenta el trabajo con los sentidos sobre los que se basa la conciencia de las personas ya que “sólo en la medida en que estos sentidos es-

tablecen una relación armoniosa y habitual con el mundo exterior, se construye una personalidad integrada” (Read, 2003: 33). Y de acuerdo con Moraes “las estrategias que favorecen un aprendizaje integrado son aquellas que estimulan los sentidos, y que además van más allá de los aspectos cognitivos y emocionales, pues engloban también la imaginación, la intuición, la colaboración y el impacto emocional vivido por los sujetos” (Moraes, 2008: 131).

El arte nos conduce a ese desarrollo y facilita una expresión más natural y espontánea. En palabras de Fiedler (1958: 22): “el arte verdadero nos libera siempre de todo lo que la vida pudo habernos atado como carga, y nos conduce directamente de retorno a la naturaleza; nos ayuda a retornar a nosotros mismos, o mejor dicho, nos obliga a ello [...]. No es la distracción o la desviación de nuestro pensamiento lo que le debemos, sino la máxima concentración y aguzamiento de nuestra capacidad intelectual frente al mundo. No nos conduce a un terreno que esté fuera del mundo y nos haga olvidar los dolores de éste, sino que eleva nuestra naturaleza por encima de la presión del mundo, hacia la contemplación y la comprensión de ese mundo”. Según Vega (1996): “el arte revela la plenitud de cada uno”.

El arte y la ciencia forman un todo complementario que nos ayuda a contemplar y a conocer el mundo. El arte representa la realidad mientras que la ciencia la explica. Pero el arte, al mismo tiempo que representa la realidad, forma parte de ella estableciendo vínculos y relaciones con nosotros y modificándonos a distintos nive-

les. Como dice Fiedler (1958:23), “todo arte es desarrollo de imágenes, así como toda ciencia es desarrollo de conceptos”. Las imágenes y los conceptos no son equivalentes en nuestra consciencia.

Según Konrad Fiedler los conceptos son componentes acabados y las imágenes no. Para que las imágenes se evoquen en nuestro pensamiento, es preciso mantener un estado de atención. Este estado es el que Bohm (2002) llama atención simple y es un proceso más rápido y más refinado que el de la confusión. La atención simple es el primer paso necesario para facilitar la fluidez de la creatividad.

5 - La Creatividad en el Arte Dramático

En el hecho teatral la creatividad es vivida cada instante. Ahora, brevemente, daremos una pincelada de algunos de sus aspectos. Motos y Picó (2005), citando a Marín y de la Torre, exponen ciertos indicadores que diagnostican una realidad creativa: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad, la elaboración, la sensibilidad a los problemas, la tolerancia a la ambigüedad, la centralización en la tarea y la comunicación. Características, todas ellas, de gran relevancia en el arte dramático.

Una realidad creativa resulta estimulante para la persona, y a su vez, una dinámica o actividad que potencia la creatividad hace que la producción resulte más espontánea y motivadora. De acuerdo con esta mirada, Saturnino de la Torre propone “la motivación como motor de acción y aprendizaje”

en tanto que: “Las actividades creativas poseen por ellas mismas un poder de motivación intrínseco que inutiliza el sistema de premios y castigos” (de la Torre, 1995: 33). Por este motivo, un clima creativo es vivido como favorable; facilita superar temores e inhibiciones, puesto que, como se ha dicho anteriormente, el ambiente acompaña a la expresión libre y espontánea.

Diferentes experiencias avalan esta idea cuando sostienen la relación directa entre un clima grupal positivo y otras variables relacionadas con el rendimiento. El aprendizaje se da en el marco de las relaciones interpersonales, el que algunos autores denominan *espacios intersubjetivos*. Si estos espacios se viven cómodamente es porque están asociados a sensaciones de bienestar general. Estas sensaciones de bienestar aumentan en correlación al estado de confianza en las propias habilidades.

6 - Buscando un Aprendizaje Integrado para Todos

La fragmentación del conocimiento nos ha llevado a modelos de formación también fragmentados y dispersos. A menudo prevalecen las formas y los contenidos al propio sentido de la formación que es el crecimiento personal, el desarrollo de la conciencia comunitaria, los valores éticos, la convivencia y la ciudadanía. No hay formación adecuada sin una instrucción en valores al mismo tiempo que en contenidos conceptuales y de procedimiento.

Formar es una tarea global entre el sujeto y los agentes de su entorno, entre los cuales

se encuentra el/la educador/a, el grupo, el ambiente, el medio, etc. (de la Torre y Violant, 2005). En esta perspectiva, Morin argumenta la problemática de la enseñanza a la hora de compartimentar los saberes y de articularlos. Sostiene que la capacidad de contextualizar y de integrar es una calidad fundamental de la mente humana que hace falta desarrollar y no desaprovechar.

De acuerdo con este autor “los conocimientos aislados sólo sirven para las aplicaciones técnicas. No llegan a conjugarse para nutrir un pensamiento que pueda considerar la situación humana en el ámbito de la vida, encima de la tierra, el mundo, y que pueda enfrentar los grandes retos de nuestros tiempos” (Morin, 2003: 17). El aprendizaje es fruto de la interrelación entre las aptitudes, los intereses y el mundo que nos rodea.

La persona que aprende construye sus propias estructuras mentales en función de sus necesidades, motivaciones y vivencias. En la línea de Maturana aprender implica transformarse en coherencia con la emoción. Resulta un proceso de interacciones recurrentes entre la persona y su entorno.

De la misma manera, según de la Torre y Moraes (2005) un aprendizaje integrado es un proceso mediante el cual vamos construyendo nuevos significados de las cosas que nos rodean y del mundo, al mismo tiempo que mejoramos estructuras y habilidades cognitivas, desarrollamos nuevas competencias, modificamos nuestras actitudes y valores, proyectando estos cambios en la vida, en las relaciones con los demás, en nuestras maneras de pensar y hacer. Y el

hecho teatral se ofrece como recurso, como estrategia, como procedimiento didáctico y como escenario formativo para vivenciar un aprendizaje transdisciplinar y ecoformativo.

En términos generales, jugar o representar es para los niños y niñas consustancial al hecho de existir. Según López Matallana (1993) un niño que juega es una persona sana, que se comunica, que expresa su vivencia del mundo, que se desarrolla de forma global, que pone en marcha la capacidad creativa, que explora y aprende. ¿Pero qué pasa en el caso de los adultos? La gran parte de docentes que se interesan en utilizar métodos ludiformes y artísticos en sus prácticas educativas son personas que han tenido, de alguna manera, un acercamiento al arte en el pasado. Los educadores si no conocen las herramientas difícilmente las pondrán en uso.

7 - La Subjectividad y la Experiencia del Teatro entre el Profesorado

Nuestros intereses y nuestras decisiones configuran algunos aspectos de nuestra personalidad. Vigotsky considera que el aprendizaje viene condicionado sobre todo por nuestras experiencias. La sociedad y el paso que hacemos por ésta determinan nuestra conducta.

La construcción del rol de educador implica un proceso de reconstrucción de sus experiencias, lo que corresponde a afirmar que aquello en lo que el profesor va volviéndose es el resultado de influencias externas e internas (Dias da Cunha en González Rey, 2005: 197). Las relaciones sociales y el entorno son importantes para la construcción

del sujeto y, en términos de Saussure, de sus significados. Estos significados forman el mundo conceptual de cada uno.

No hay vínculo que pueda ser conceptualizado de manera universal (González Rey, 1997). Los conceptos son construidos subjetivamente en función de las experiencias de los vínculos y de las emociones. Esto es lo que Rey llama “sentido subjetivo”.

Es importante que los educadores tengan acceso directo y contacto al arte en general y al teatro en particular. Si el profesorado no transita experiencias teatrales nunca podrá estimularlas en su alumnado.

Como sostiene Vega (1996), “el coordinador debe encontrar el código que le permita decodificar este lenguaje y para ello ha de entrenarse en la lectura del cuerpo y del espacio”.

De acuerdo con este autor y con Loureiro (2006), es necesario que el profesorado trabaje su propio lenguaje (verbal y no verbal), que descubra formas de expresión auténticas y que por la vía de procesos creativos puedan ampliar sus propios conocimientos para poder ofrecer nuevas posibilidades de sentirpensar y hacer en los escenarios formativos de hoy.

8 - Conclusiones

Como puede observarse a lo largo de los apartados anteriores, este estudio pretende estimular el fomento de la práctica teatral en la educación con el objeto de conseguir un aprendizaje integrador.

El teatro permite una formación humana que posibilita al sujeto dialogar consigo mismo, con el otro y con el mundo tanto en el caso de niños y niñas como de *personas adultas*. Hay que hacer entender que el arte es de todos y para todos y que en particular el teatro dispone de una dimensión educativa que precisa ser evidenciada. En la actualidad es necesario valorizar los lenguajes artísticos y una educación estética que trabaje con los sentidos sobre los que se basa nuestra conciencia.

Pero para que esta oportunidad se dé, precisamos un profesorado preparado y sensibilizado. Es vital acercar el teatro a la formación superior puesto que un profesorado inexperto en artes nunca podrá llevar a sus aulas estrategias de esta naturaleza.

Asimismo, debemos profundizar y vivenciar dinámicas teatrales para que los futuros formadores adquieran la experiencia, se sientan cómodos en su expresión y lo puedan transmitir en su actividad educativa.

Bibliografía

Baraúna Teixeira, T. M. (2007). *Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

Boal, A. (2008). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (8a ed.). Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Bohm, D. (2002). *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós.

de la Torre, S. (1995). *Creatividad aplicada. Recursos para una formación creativa*. Madrid: Escuela Española.

de la Torre, S., & Moraes, M. C. (2005). *Sentipensar: Fundamentos y estrategias para reencantar la educación*. Archidona (Málaga): Aljibe.

de la Torre, S., & Violant, V. (2005). *Estrategias creativas para el cambio docente*. Documento no publicado, Barcelona.

Delors, J., & miembros de la Comisión. (2001). *Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI*. París: UNESCO.

Fiedler, K. (1958). *De la esencia del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.

González Rey, F. (1997). *Epistemología cualitativa y subjetividad*. La Habana: Pueblo y educación.

González Rey, F. (Ed.). (2005). *Subjetividade, complexidade e pesquisa em psicologia*. São Paulo: Thomson.

Kuhn, T. (1962). *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid: Brevarios del Fondo de Cultura Económica.

Lopez Matallana, M. (1993). *Juego y educación en el tiempo libre infantil. Una propuesta metodológica*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid.

Loureiro, I. M. (2006). *Do palco à sala de aula: mudanças geradas nos processos*

de formação e criação teatral de um grupo de professores. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

Maxwell, J. A. (1996). *Qualitative research design. An interactive approach.* Thousand Oaks, CA: Sage.

Moraes, M. C. (2008). *Ecologia dos saberes. Complexidade, transdisciplinariedade e educação.* São Paulo: Prolíbera.

Moraes, M. C., & Valente, J. A. (2008). *Como pesquisar em educação a partir da complexidade e da transdisciplinariedade?* São Paulo: Paulus.

Morin, E. (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Morin, E. (2003). *Tenir el cap clar: Per organitzar els coneixements i aprendre a viure* (3a ed.). Barcelona: La Campana.

Motos, T., y Picó, J. (2005). *Creatividad en arte dramático.* In S. de la Torre & V. Violant (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad* (Vol. I, pp. 389-400). Archidona: Aljibe.

Motta, R. D. (2008). *Filosofía, complejidad y educación en la Era Planetaria.* San Nicolás de los Garza (NL - México): Universidad Autónoma de Nuevo León.

Read, H. (2003). *Educación por el arte.* Barcelona: Paidós.

Schiller, F. (1943). *La educación estética del hombre* (2a ed.). Buenos Aires: Espasa.

Vega, R. (1996). *Escuela, teatro y construcción del conocimiento.* Buenos Aires: Santillana.