

Arte-Educación: un viaje creativo al ser

Es evidente que las diferentes variedades artísticas están arraigadas en el ser humano desde su nacimiento (¿cómo aprendemos desde niños sino dibujando, cantando, bailando, corriendo o jugando?) y que son fundamentales para el aprendizaje.

Todos entramos en contacto con nuestras emociones obviamente a través del mundo externo, pero cuán profundas son nuestras reacciones escuchando música, viendo una película, viendo imágenes, o leyendo un escrito o un poema? Sin olvidar que las artes, más allá de su incidencia sobre la memoria, las emociones o la creatividad, nos permiten desarrollar una serie de conexiones neuronales y mentales esenciales en el aprendizaje de cualquier contenido curricular.

El ser humano es un ser social. Interactuamos, desde que nacemos, con los demás, aprendiendo a través de mecanismos de imitación, particularmente a través de las “neuronas espejo”. Las “neuronas espejo” fueron descubiertas en 1992 por el neurocientífico italiano **Giacomo Rizzolatti**, coordinador del grupo de científicos que trabajaban en el marco de la psicología evolucionista. Se trata de células motorias del cerebro que se activan sea durante la ejecución de movimientos finalizados a un objetivo, sea observando movimientos similares ejecutados por otros individuos. Tal descubrimiento es considerado fundamental porque pone una base fisiológica a la “empatía”. Pero es particularmente importante para los que hacemos teatro y para las disciplinas y las ciencias que estudian el comportamiento humano.

Sobre el descubrimiento de las neuronas espejo, el director británico **Peter Brook**, comentó que la neurociencia empezaba a comprender lo que el teatro había sabido desde siempre: “...el trabajo del actor sería vano si este no pudiera, más allá de las barreras lingüísticas o culturales, compartir los sonidos y movimientos de su propio cuerpo con los espectadores, convirtiéndolos, así, en parte de un acontecimiento que éstos deben contribuir a crear”.

Es por lo tanto evidente como, durante la práctica artística, tanto la investigación por un lado, como los descubrimientos y la profundización teórica por el otro, se retroalimentan y se mezclan con los aspectos afectivos, emotivos, perceptivos, físicos, psicofísicos y psicomotores del individuo; de manera que a través de la práctica artística se desarrolla claramente la capacidad de tomar mayor conciencia de sí mismos y de las características de los demás, del grupo. Es importante subrayar que el nivel de conciencia se puede lograr desarrollando los elementos perceptivos y creativos individuales, “abiertos” al trabajo en conjunto, totalmente libre de códigos sociales usuales y de juicios sobre las personas. Se trabaja permanentemente de forma divertida, creativa y abierta, perceptiva, tocando la intimidad de su propio ser y abriéndose a los demás, en un “viaje creativo al ser”: al propio “ser” y al de los demás.

Estudios e investigaciones que corroboran la experiencia práctica acumulada

Lo que acabo de argumentar, que probablemente no es nuevo para muchos o todos ustedes aquí presentes, es el resultado de mis 24 años de trabajo pedagógico práctico, realizado en diferentes contextos, países y continentes; considero particularmente importante poder mencionar y recordar algunos estudios e investigaciones que confirman (y avalan) lo que acabo de sintetizar:

Y vamos a hablar en particular del utilizzo de la herramienta artística del teatro. Siendo el teatro un recurso didáctico y pedagógico que incluye muchos elementos expresivos y creativos (lectura, análisis de los textos, escritura, expresión vocal, dicción y articulación, expresión corporal, juegos y trabajos corporales, actuación, canto, música, videos, grafica, fotografía, construcción de objetos, muñecos y títeres, vestuario, pintura, creación diseños y juegos de luces y sombras) hace décadas ha sido aceptado como técnica pedagógica informal en el ámbito de la educación, en las escuelas y en las comunidades.

Para empezar podemos mencionar una investigación del estadounidense **James Catterall** en 2002, en la cual analizó los estudios realizados sobre los efectos del teatro en entornos escolares.

Catterall identificó muchos beneficios, algunos de ellos relacionados directamente con las materias curriculares, y otros, que son los más importantes y que duran en el tiempo, con el desarrollo integral de la propia persona. Sintetizando las conclusiones de Catterall, se podría decir que la experiencia teatral:

1. Convierte los conceptos teóricos y muchas veces abstractos, en conceptos concretos y compartidos, comparando las opiniones al interno del grupo. De esta forma permite aprender sobre el mundo real que nos rodea.
2. Permite relacionarse con los contenidos curriculares de una forma más atractiva.
3. Mejora el vocabulario de la persona.
4. Desarrolla la escucha, la tolerancia y el respeto por los demás.
5. Mejora la autoconciencia, el autocontrol y la autoestima.
6. Permite aceptar límites y errores, que se vuelven normales “compañeros de viaje” para todos los componentes del grupo (y son por ende compartidos) en cada sesión de trabajo.
7. Permite percibir claramente tanto la responsabilidad hacia si mismos y hacia el grupo, así como una clara sensación de libertad.

Particularmente la conciencia de sí y el autocontrol, se pueden entrenar ya desde la infancia y/o la adolescencia. Para entrenarlas hay que proponer tareas motivadoras, como recordado por el prestigioso neurocientífico alemán **Manfred Spitzer** (2013), que señala cómo, divirtiéndose, las personas se desinhiben y no se distraen; esto pasa normalmente en la vida real, jugando o haciendo deportes. Sintetizando: el autocontrol y la constancia -que mejoran la conciencia de sí- se pueden entrenar trabajando divirtiéndose, y gracias a la acción de operadores-motivadores.

Neuroeducación

Muy interesantes son también los aportes que nos dan los estudios de **neuroeducación**, que ya aceptan al arte y al teatro como disciplinas que mejoran e integran considerablemente los elementos que caracterizan esta disciplina científica.

Como por ejemplo:

La plasticidad cerebral: si nuestro cerebro está continuamente modificando su estructura y funcionalidad como consecuencia de su

actividad, no podemos etiquetar a los alumnos. Muchos de ellos han encontrado en el teatro una válvula de escape que ha posibilitado la mejora de su autoconcepto.

La expresión de las emociones y la empatía: los alumnos que participan a las clases de teatro están más motivados que en las clases tradicionales.

La calidad de la atención y desarrollo de la concentración: las actividades teatrales solicitan las así dichas “redes atencionales” (alerta, orientativa y ejecutiva).

Hoy sabemos que la atención no constituye un proceso cerebral único sino que existen diferentes redes atencionales que hacen intervenir circuitos neuronales y regiones cerebrales concretas. Según el modelo publicado por los estadounidenses **Michael Posner** y **Mary Rothbart** en 2007, existen tres redes neuronales o sistemas de regiones cerebrales que están interconectadas:

- Una red que nos permite alcanzar y mantener un estado de alerta. Por ejemplo, cuando el alumno se queda sorprendido ante el desenlace de un experimento de laboratorio (en Teatro: se sorprende ante un echo, una situación).
- Una red (orientativa) que permite orientar la atención y seleccionar la fuente del estímulo sensorial. Por ejemplo, cuando el alumno está buscando en clase al compañero con el que tiene que realizar la práctica de laboratorio (en Teatro: cuando busca algo con un objetivo).
- Una red ejecutiva relacionada con los procesos de control que suministra la base del comportamiento voluntario y que permite regular pensamientos, emociones o acciones. Por ejemplo, cuando el alumno está intentando resolver el problema planteado en el informe de las prácticas de laboratorio (en Teatro: cuando espera su turno para participar en las actividades y en el proceso).

La memoria: la práctica continua en el estudio de los textos, de los cuentos y de los guiones teatrales permite entrenar y desarrollar la memoria.

El ejercicio corporal y físico: en el teatro se aprende a través del movimiento y de las acciones, y está científicamente probado que eso es muy beneficioso para el cerebro. Y según la definición de la “cognición corporizada” de la neurociencia, también se sabe que la utilización de los gestos corporales cuando se comunica de forma no-verbal tiene una fuerte incidencia en el aprendizaje. Volviendo a citar **Giacomo Rizzolatti** (el descubridor de las neuronas espejo):

El cerebro que actúa es un cerebro que comprende

El juego: el juego y el feedback que lo acompaña facilitan el aprendizaje, y son tan fundamentales que (atención!) es muy importante mantener el rumbo de los criterios que se aplican al juego (respeto de las reglas, responsabilidad, disciplina, trabajo de equipo, atención y percepción dilatados, precisión, concentración, nivel de exigencia, lucidez, activación de la energía) también cuando se ensaya y se realiza una obra teatral: los alumnos deben seguir jugando y mantener en alerta todos los elementos citados, desarrollados en el proceso del juego.

La creatividad: a través del teatro se analiza y se transforma el mundo real, adquiriendo una nueva mirada sobre ello; una mirada más profunda, más amplia; y esto incide radicalmente sobre las capacidades propositivas y creativas de los participantes.

La cooperación y la colaboración: siendo el ser humano un ser social, a través del teatro desata su lado emocional cooperativo, empático y su compasión.

Jesus Guillèn

Hay otras evidencias empíricas, fruto de investigaciones. Quiero sintetizar algunos escritos del pedagogo español **Jesus Guillèn**, que cita investigaciones que comprueban como la educación teatral en la escuela tiene una incidencia positiva en lo cognitivo, pero aún más en lo socioemocional: existen evidencias concretas de que las clases de teatro mejoran las habilidades verbales, la creatividad, la empatía, la capacidad de asumir la perspectiva de los otros y la regulación emocional. Entre las investigaciones citadas por Guillèn podemos elencar:

Un estudio sobre el mejoramiento del rendimiento académico, que se realizó en Turquía en 2010 (por **Cokadar y Yilmaz**, 2010) en el que participaron 45 alumnos de 12 y 13 años se quiso comparar la enseñanza de una unidad didáctica de biología a través del método tradicional, con una enseñanza en la que se integraban elementos teatrales al estudiar los conceptos científicos. Los resultados revelaron que, aunque la actitud ante la ciencia fue similar en ambos grupos, la comprensión de los conceptos estudiados fue superior en el grupo que utilizó elementos creativos teatrales: según los propios autores de la

investigación, esos resultados se explicarían porque la introducción de los elementos teatrales hizo que el aprendizaje de los alumnos fuese un proceso más activo y entretenido que el que se da en las clases tradicionales. Y es que la mejora de otras materias a través del teatro puede darse en la práctica como consecuencia del incremento de la motivación del alumno, de la adquisición de hábitos mentales concretos y/o, por ejemplo, de la mejora de la comprensión lectora.

La curiosidad, lo que es diferente y sobresale en el entorno, enciende la emoción. Y con ella, con la emoción, se abren las ventanas de la atención, foco necesario para la creación de conocimiento. (Francisco Mora; neurocientífico español))

Hay un metaanálisis muy interesante que realizó en Polonia **Ann Podlozny** en el año 2000, sobre 80 estudios que se proponían averiguar los efectos del teatro en el aula sobre las habilidades verbales a través de siete factores: comprensión de cuentos a través de mediciones verbales y escritas, desempeño en la lectura, preparación lectora, desarrollo del lenguaje oral, vocabulario y escritura. Los estudios que evaluaron los efectos del teatro en seis de los siete factores verbales analizados reflejaron una incidencia positiva, en especial en la comprensión de relatos conocidos a través de pruebas escritas, lo que indicaría que cuando los niños y adolescentes representan relatos en lugar de leerlos solamente, su comprensión de la historia es más profunda.

En un estudio sobre **la creatividad** que se realizó en España en 2015, en el que participaron 790 niños del segundo ciclo de educación infantil y que contó con la participación de 217 padres y 65 profesores que recibieron una formación de 60 horas con artistas profesionales, se analizó la incidencia de la educación artística, a través del teatro y de las artes visuales, sobre la creatividad. Y se encontró que las clases de teatro mejoraron diferentes aspectos de la creatividad verbal y la comunicación expresiva medidos a través de unos tests en los que los participantes debían narrar unos cuentos y crear unos dibujos. Los alumnos que participaron en el proyecto de teatro generaron más respuestas creativas, narraron mejores historias, fueron más expresivos y tendieron a ser más creativos en los dibujos que el resto. Según los propios autores del estudio, los alumnos que participan en las clases de teatro mejoran su creatividad verbal porque están continuamente utilizando competencias lingüísticas que les hace desenvolverse mejor

en las tareas de narración de cuentos, algo en consonancia con lo que analizábamos en el apartado anterior.

Estas evidencias empíricas, mostrando los beneficios de la educación teatral sobre el autoconcepto, la regulación emocional, la empatía o la capacidad de asumir la perspectiva de los otros, nos indican claramente que la educación artística desarrolla las **habilidades sociales** de los alumnos. Y no nos extraña porque el teatro enseña a los niños y a los adolescentes que se pongan en la piel de los demás y entiendan los estados mentales ajenos, que expresen sus emociones y las manifiesten abiertamente o que sientan las emociones de los personajes que interpretan.

Según un estudio del 2007 del ya citado James Catterall, el autoconcepto y las relaciones sociales entre compañeros, son dos factores imprescindibles en el aprendizaje. En esa oportunidad Catterall los analizó con alumnos de Secundaria en un programa extraescolar de arte dramático de 24 semanas. Los alumnos que cooperaban en la escenificación de obras de teatro mejoraron mucho su autoestima y su autoconcepto medidos en base a aseveraciones del tipo 'soy paciente para conseguir lo que quiero' o 'me imagino controlando mi propia vida en el futuro', pero también en la capacidad para resolver conflictos. Según Catterall la clase de teatro, en muchas ocasiones, permitió al alumno sentirse reconocido y mejorar las creencias sobre su propia capacidad; especialmente, y esto es un elemento fundamental, en aquellos que habían vivido experiencias previas negativas.

Goldstein, Tamirt y Winner, en 2012 publicaron en EEUU otro estudio en el cual se evidencia como los actores deben utilizar estrategias de gestión emocional que le permitan reemplazar o mezclar sus emociones con las del personaje que está interpretando. En ese estudio en el que participaron alumnos adolescentes, se comprobó que, tras 10 meses de formación teatral, eran capaces de mejorar la regulación emocional positiva. En ese proyecto (denominado DICE, desarrollado en 2010), que examinó los efectos de la educación teatral sobre diversas competencias básicas, encontraron que los alumnos que estudiaron teatro fueron capaces de controlar mejor el estrés. Un ejemplo claro de cómo la práctica continuada facilita varios aspectos del aprendizaje. En ese estudio se muestra también lo importante que la actividad teatral puede ser también para los niños autistas, los cuales presentan déficits en la teoría de la mente que perjudica sus aptitudes sociales.

En conclusión, Jesus Guillèn, evidencia que tanto desde la perspectiva neuroeducativa, como desde la práctica del teatro-educación, el teatro incide de forma positiva en la adquisición de toda una serie de competencias, básicamente socioemocionales, que nos capacitan para la vida. Y dice: “Vale subrayar que a veces no es una cuestión de recursos, sino de **creatividad**. Algo que saben muy bien los buenos profesores de teatro, los cuales cuestionan, sugieren, retan y favorecen, en definitiva, la reflexión individual y grupal necesarias para un aprendizaje profundo que ellos mismos van guiando. Lamentablemente, conforme los alumnos van superando etapas educativas, se adentran en el mundo de las asignaturas creado por los adultos, visiblemente jerarquizado, muchas veces descontextualizado y alejado del mundo real. Sin embargo, una de las grandes enseñanzas de la neurociencia es que las emociones son imprescindibles para que se dé el aprendizaje eficiente (tal como lo plantea el ya citado neurocientífico Francisco Mora). Cuando se abren las puertas y las ventanas del aula a la realidad, es más fácil encontrar la motivación necesaria para el aprendizaje. Y la realidad humana, desde el nacimiento, nos dice que necesitamos la interacción con otros cerebros. Algo que ocurre en el teatro, un espacio de acción compartido en el que se activa el sistema de las neuronas espejo de los espectadores al observar las acciones de los actores con unas intenciones concretas que hacen del espectáculo un verdadero cerebro compartido. Por ello el teatro es una necesidad educativa.”

Teatro-educación o Educación a la teatralidad

Después de esta introducción con referencias de estudios e investigaciones, pasamos a la segunda parte de esta intervención, en la cual pondré el acento sobre el Teatro-educación, o “Educación a la teatralidad”.

La Educación a la teatralidad es considerada una ciencia interdisciplinaria que desarrolla su pensamiento a través de la comparticipación de las artes performativas, expresivas y literarias por un lado, y de las ciencias humanas por el otro (en particular: pedagogía, psicología, sociología, filosofía, antropología)

Escribe **Gaetano Oliva**, (Director del CRT – Centro Ricerche Teatrali “Teatro Educazione” de Fagnano Olona, Varese, Italia):

“De manera particular, el teatro debe comunicarse con:

-La pedagogía: ciencia educativa por excelencia que investiga al hombre como “ser que se puede educar” y que fundamenta la acción educativa en la relación.

-La sociología: ciencia que estudia al hombre en relación con la sociedad en la que se inserta, investigando por lo tanto sus influencias y características;

-La antropología: ciencia que estudia al hombre en su esencia y bajo diferentes puntos de vista (social, cultural, religioso, filosófico, artístico-expresivo).

Además, en base a la formación de los formadores y/o a la presencia, en el proceso, de expertos con ese tipo de competencias específicas, el teatro debería también comunicar con:

-La filosofía: como saber que genera preguntas y reflexiona sobre el hombre a través de una investigación sobre el significado de su ser;

-La estética: disciplina de la filosofía que investiga la relación entre el hombre y la belleza bajo un significado artístico, científico, moral y espiritual;

-La psicología: ciencia que estudia el comportamiento del hombre bajo el aspecto psíquico/mental.

Y por último, pero no menos importantes, debe comunicar con todas las disciplinas de las artes expresivas.

Gracias a este diálogo interconectado, el hombre es considerado en todo su ‘ser hombre’ “.

Por esta razón Gaetano Oliva utiliza la definición de “ciencia de la educación a la teatralidad”, con la cual estoy perfectamente de acuerdo.

Creo que coincidimos en considerar el Teatro-educación como el recurso creativo didáctico y pedagógico fundamental, ya que por un lado, como bien recordado por el mismo Gaetano Oliva, puede (y debería) dialogar con todas las otras ciencias humanas, por el otro lado como ya dijimos es una disciplina incluyente de todos los demás elementos expresivos y creativos. Gracias a esta globabilidad de opciones, el uso del teatro permite un “viaje creativo, permanente, sin fin, al ser”.

Breve historia del Teatro-educaciòn

El Teatro-educaciòn ha sido aceptado ya hace dècadas como técnica pedagógica informal en el ámbito de la educación, en las escuelas y en las comunidades.

El Teatro-educaciòn (que empezò en Italia alrededor de los años '90) no pretende transmitir un saber, sino llevar el sujeto/el alumno/el participante, a formarse a travès de la experiencia personal y el descubrimiento de sÌ, con el objetivo de expresarse y comunicar.

Es necesario, por lo tanto, adquirir por un lado el mayor conocimiento posible del propio cuerpo a nivel de motricidad, y sobre todo tomar conciencia de la importancia del conocimiento del propio cuerpo como elemento básico de la comunicaciòn. Por otro lado, hay que desarrollar las modalidades (únicas para cada persona) de expresiòn de los sentimientos y del propio mundo afectivo e imaginativo.

El Teatro-Educaciòn basa sus raíces en los dos elementos que lo componen:

- El teatro y las inovaciones que los directores de teatro/pedagogos del Siglo XX han aportado en el ámbito teatral. Estamos hablando de Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov, Copeau, Brecht, Brook, Boal, Barba, entre otros. Directores para los cuales la persona/actor y su mundo interior y expresivo son el centro de la investigaciòn, del dialogo permanente entre director y actor y, en consecuencia del resultado de esa interacciòn, entre el actor y el público. Pero el centro del trabajo es el proceso interior que se transforma en proceso creativo y expresivo. Dejando la construcciòn de la obra escénica como momento sucesivo y final del proceso creativo.
- Las teorías de los mayores pedagogos de los últimos dos siglos.

Raiz pedagógica: reflexiones

Permitanme tomar unos minutos para citar algunas importantes reflexiones de pedagogos universalmente reconocidos:

No podría no empezar por el brasilero **Paulo Freire**, que pone el acento sobre la diferencia entre el *hablar con el estudiante* y el *hablarle al estudiante*. Dice Freire: «Es necesario desarrollar una pedagogía de la pregunta. Siempre estamos escuchando una pedagogía de la

respuesta. Los profesores contestan a preguntas que los alumnos no se han hecho». Paulo Freire en su libro "Pedagogía del oprimido" hace una crítica a la educación que toma a los educandos como recipientes en los cuáles será depositado el saber. A este tipo de educación la llama "bancaria" o "pedagogía tradicional de los opresores", puesto que según este planteamiento el educador es el único poseedor de conocimientos y es él quien va a transmitir los conocimientos a los educandos, de tal forma que estos se convierten en sujetos pasivos y por tanto en sujetos oprimidos. En vez de comunicarse, el educador hace comunicados, meras incidencias, y los educandos reciben pacientemente, memorizan y repiten. He escuchado, y en parte puedo ser de acuerdo, que este tipo de pedagogía es muy presente en el sistema educativo colombiano.

Freire hace referencia a una de las actividades que comúnmente desarrolla el docente: la narración. Nos dice que: "La narración, cuyo sujeto es el educador, conduce a los educandos a la memorización mecánica del contenido narrado. Más aún, la narración los transforma en "vasijas", en recipientes que deben ser "llenados" por el educador. Cuando más vaya llenando los recipientes con su depósitos, tanto mejor educador será. Cuanto más se dejen "llenar" dócilmente, tanto mejor educandos serán."

Freire considera que la educación bancaria debería cambiar a una educación con una visión crítica del mundo en donde vivimos, puesto que no permite ni tomar conciencia de la realidad ni liberar los pensamientos de los educandos, y sólo sirve a la clase dominante u opresora.

Para el pedagogo estadounidense **John Dewey** la educación es una constante reorganización o reconstrucción de la experiencia. A partir de esto su principal preocupación fue la de poder desarrollar una educación que pudiera unir la tradicional separación entre la mente y el cuerpo, entre la teoría y la práctica, entre el pensamiento y la acción. Dewey pensaba que la educación, realizando de echo esta separación, era académica y aburrida, alejada de los intereses reales de la vida, y decía: "Cada vez tengo más presente en mi mente la imagen de una escuela; una escuela cuyo centro y origen sea algún tipo de actividad verdaderamente constructiva, en la que la labor se desarrolle siempre en dos direcciones: por una parte, la dimensión social de esta actividad constructiva, y por otra, el contacto con la naturaleza que le proporciona su materia prima". Dewey desarrollaba su punto de vista de una manera

aun más contundente al decir que el mejoramiento de la educación no se puede lograr con una mejor educación de los maestros, sino con una mejor educación de los padres y de los funcionarios escolares ya que para él, ellos son los que tienen la última palabra y el carácter de esa palabra dependía solamente de la educación que ellos hubieran recibido: “Una persona que recibiera educación será una que la entregue”.

Creo que también es importante citar a **Maria Montessori**, cuando dice: “El adulto debe ser un observador y un guía; ayudar y estimular al niño en todos sus esfuerzos. Le tiene que permitir actuar, querer y pensar por sí mismo, ayudándolo a desarrollar confianza y disciplina interior. Los niños pueden trabajar en grupos o individualmente, respetando, de este modo, su propio estilo y ritmo. En nuestras escuelas cada niño y adolescente utiliza el material que elige tomándolo de la estantería y devolviéndolo a su lugar para que pueda ser usado por otros. El ambiente que proponemos promueve la independencia del niño y del adolescente en la exploración y en el proceso de aprendizaje. La libertad y la autodisciplina hacen posible que cada niño y adolescente encuentre actividades que dan respuesta a sus necesidades evolutivas.”

Sin aprovechar mucho más de su tiempo, también quiero citar a dos franceses: al pedagogo **Celèstine Freinet**, y al filósofo Jaques Maritain. Freinet, creó la “Ecole Freinet”, una “escuela popular” con una estructura cooperativa. Ese tipo de estructura tenía el objetivo de que los alumnos pudieran compartir de los problemas (hasta de los financieros), inherentes la gestión de sus actividades. De esta forma se les permitía construirse un sistema de valores que abarca el respeto del bien común y la construcción de un fuerte sentido de grupo.

Su escuela se proponía “ayudar a las potencialidades de cada individuo”. Los profesores tenían que “poner a disposición de los alumnos las técnicas más apropiadas y los instrumentos adecuados a estas técnicas”. Freinet solía decir que “toda pedagogía que no parte del educando (del alumno) es un fracaso, para él y para sus necesidades y sus aplicaciones más íntimas”.

El filósofo **Jacques Maritain**, es el autor del ensayo “La Educación en la encrucijada”, uno de los estudios de Antropología pedagógica más importantes que ha producido el pensamiento contemporáneo. Es un

conjunto de reflexiones que pueden ayudar a que los educadores tomen conciencia de la envergadura, humana y humanística, de su tarea. Una oportuna reflexión en momentos de especial incertidumbre para la educación que, volcada en el suministro de competencias técnicas, parece olvidar su misión esencial, que es la de ayudar a la persona a crecer como persona. Es fuertemente aconsejada su lectura.

Raiz teatral

Después de esta breve incursión en algunas fundamentales reflexiones pedagógicas, volvemos al Teatro, al otro elemento/la otra raíz que, como decíamos, compone el concepto de Teatro-educación.

El encuentro entre el Teatro y la Educación se genera en los laboratorios de la investigación teatral del Siglo XX, en los cuales la atención se desplaza de la realización de un espectáculo a la centralidad del actor, protagonista de un proceso. El teatro se encuentra con la pedagogía en el momento en que pone en el centro al hombre y “le dà voz”; en el momento en que recupera a cada individuo con su propia personalidad y su propia expresividad y lo hace crecer a través de un camino individual; además el hombre-actor, y esto es muy muy importante, està insertado en el diseño de un grupo.

El Teatro-Educación (así como gran parte del teatro contemporáneo del Siglo XX) desarrolla y redefine ese pensamiento: evidencia por un lado la importancia del desarrollo personal y por otro lado la participación de una actividad grupal.

El punto de partida de los procesos de Teatro-Educación es el convencimiento que cada persona tiene una valiosa pre-expresividad natural que lo caracteriza de una forma única y particular; pero de la cual no todos son conscientes. Empezar tomando conciencia de la propia pre-expresividad es el primer paso hacia el conocimiento de sí mismos.

El descubrimiento de la propia pre-expresividad se logra a través de ejercicios y prácticas específicas (algunas de las cuales las vamos a ver en el taller).

Es necesario entonces investigar y desarrollar las capacidades del actor-persona; el objetivo principal es el desarrollo de la creatividad y de la fantasía a través de un proceso, con bases prácticas, realizado por el actor-persona sobre sí mismo, a través de la metodología del

laboratorio, por ende de la investigación. La actividad teatral se vuelve en proceso educativo en el momento en que implica un trabajo de sujeto, de la persona, sobre si mismo; un trabajo que lo acerca siempre màs a su propio ser hombre (y mujer).

El Teatro-Educaciòn, como dicho, desarrolla los procesos en un laboratorio, donde se fomenta la investigación personal. A la base de esta metodología hay comportamientos que favorecen esta investigación: evitar actitudes y comportamientos sociales, abstenerse de expresar evaluaciones y juicios hacia los demás y hacia uno mismo, acoger y confrontarse con las diferencias y los diferentes puntos de vista, valorar todos los lenguajes expresivos propuestos, disponerse a modificar la energía, modificar la tendencia a la pasividad, enfrentar perezas y aburrimiento (un excelente “compañero de viaje”, como reconocen grandes maestros como Grotowski y Barba, entre otros), evitar cada proceso de imitación, intentar desarrollar al máximo, entrenàndolas de forma incesante, la capacidad de escucha y la percepción, permitir y favorecer el descubrimiento de características y límites de la persona (cosa a veces difícil y poco agradable) entendiendo que es un pasaje necesario para entender como y sobre què elementos seguir trabajando. Nota: Principio de la Via Negativa. Ser “escultores” en vez que “pintores”. “Eliminar, no enseñar algo” (**Jerzi Grotowski**).

El trabajo en un laboratorio podría ser representado por la fòrmula:

*Pre-expresividad + ejercicios y juegos = conocimiento =
conciencia = desarrollo de la capacidad y de la creatividad
individual*

La razòn por la cual es fundamental trabajar en un grupo es evidente: la experiencia teatral tiene como objetivo el trabajo sobre el individuo, pero esto sucede en un contexto de relación; es una oportunidad para la auto-conquista, pero también un espacio para la construcción de relaciones significativas orientadas a reforzar la identidad del grupo, estimulando el conocimiento mutuo, el compartir, la cooperación, la valorización de la heterogeneidad. Es un camino individual en un trabajo grupal.

Quien es puesto en entredicho en el laboratorio teatral es el actor, pero, antes que él, el hombre que es. Es de simple intuición cómo, en esta lógica, el concepto de teatro se une al de la vida y cómo la educación encuentra por lo tanto la legitimidad de ser y de existir dentro de una realidad teatral que descubre y construye el actor-persona a partir de su

pre-expresividad. Sin forzar o manipular, sino a través de un camino educativo que implica una obra sobre uno mismo y con los demás.

Otro aspecto importante del Teatro-educación es que tiene que lograr una síntesis equilibrada entre el concepto de una obra artística de calidad y una visión estrictamente pedagógica que da a la actividad teatral objetivos puramente formativos. Ninguno de estos elementos es menos importante que el otro. Nunca debes olvidar que estás trabajando a nivel artístico y que debes conocer muy bien los elementos que caracterizan la investigación cualitativa del trabajo (conocimientos, una clara formación artística, habilidades estéticas y creativas): para ello hay que elegir operadores artísticos y sociales expertos, profesionales de probada experiencia.

Por más que sea barato y fácil, no hay que "improvisar" confiando en personas muy bien dispuestas pero de poca experiencia. La diferencia en los resultados es abismal.

Por esta razón el Teatro-educación es considerado por muchos como "una ciencia": porque busca constantemente, y lo hace, me repito una vez más, haciendo uso del mayor número posible de conocimientos, abriéndose también a otras disciplinas como la pedagogía, la sociología, las ciencias humanas, la psicología y las Artes Performativas en general.

Gaetano Oliva escribe en 2012, a este respecto:

“La científicidad de esta disciplina permite una aplicabilidad en todos los contextos posibles y con cualquier individuo, puesto que sitúa al hombre en el centro de su proceso pedagógico; al hombre como tal y no como necesariamente capaz de hacer algo. Uno de los principios fundamentales de la ciencia de la educación en la teatralidad es la construcción del actor-persona; El objetivo principal es el desarrollo de la creatividad y la imaginación a través de un trabajo realizado, con una base científica, por el actor-sujeto sobre sí mismo. El objetivo último e indispensable que persigue esta ciencia no es transformar al hombre en un actor-objeto en vista de la producción de espectáculos comercializables y vendibles, sino de permitirle mejorar sus cualidades individuales respetando su personalidad. El "producto final" (*por más que tenga que ser artísticamente de calidad- nota del redactor*) asume un papel relativo en un proceso de formación de la individualidad que quiere mejorar las diferencias y particularidades de cada uno. Fundamental para la afirmación de su propia identidad, para el

desarrollo de la imaginación y la creatividad, es la preservación de expresividad propia, que representa el punto de partida, el eje para confrontarse con el otro”.

Y Gaetano Oliva agrega otros tres capítulos, que sintetizo de esta manera:

1.La educación a la teatralidad en la formación de la persona

“La Educación a la teatralidad revela una multiplicidad de objetivos y pretende contribuir al bienestar psico-físico y social de la persona, pues esto se plantea como un medio y no como un fin de su crecimiento y su cambio; El teatro y el arte en general, así concebidos, asumen el papel de vehículos reales para el auto-conocimiento. La educación a la teatralidad, en particular, quiere ayudar a cada persona a realizarse como individuo y como sujeto social; Quiere darle la posibilidad a cada uno de expresar su especificidad y diversidad, como portador de un mensaje que se pueda comunicar a través del cuerpo y la voz; quiere estimular la capacidad; quiere acompañar hacia una mayor conciencia de sus propias relaciones interpersonales; quiere dar espacio al proceso de atribución de significados, porque al lado de hacer no pasa por alto la reflexión, que permite adquirir conciencia de lo que se ha logrado”.

2. La estética

“En esta perspectiva, el teatro se presenta como un ejercicio de la belleza, que nos permite pensar en la realidad de una manera diferente a la habitual y encontrar algo hermoso en todas partes. Interpretar la realidad de acuerdo a la dimensión de la belleza te permite salir de la repetición de la experiencia que inhibe todo crecimiento y ayuda a comprender la complejidad de la realidad donde existen lo bello y lo feo. El teatro puede, por tanto, ser considerado como educación para lo bello, como adquisición de un nuevo instrumento de juicio, como una importante posibilidad de socialización, como herramienta de cambio, como una representación de catarsis que permite pensar que hay belleza en cada encuentro humano, en cada interacción, en cada ambiente”.

3. El “Arte como vehículo”

"La Educación a la teatralidad, que encuentra su fundamento psico-pedagógico en el concepto de “Arte como vehículo” definido por Jerzy Grotowski como una educación a la creatividad, representa para cualquier persona una valiosa posibilidad de afirmar su Identidad, considerando el valor de las artes expresivas como vehículo para superar las diferencias y como un verdadero elemento de integración. A través del arte, se le dice al hombre, él es el protagonista de su creación. Lo pone en contacto consigo mismo, pero, al mismo tiempo, lo sitúa en relación con el espacio en una dimensión temporal. La educación a la teatralidad es un vehículo para el crecimiento, el desarrollo individual, el auto-afirmación y la adquisición del nuevo potencial personal. En las artes expresivas, donde no hay modelos pero cada uno es un modelo de sí mismo, las identidades de cada persona entran en relación a través de una realidad narrativa; la acción, la palabra y el gesto se convierten en instrumentos de investigación de la propia vida. El Arte performativo, de tal manera concebido, representa un vehículo para el auto-conocimiento, para la manifestación de su propia creatividad, y el “Arte como vehículo” es una estructura performativa, ya que su fin reside en el acto mismo de “hacer”. El “Arte como vehículo” *genera* la idea de un actor-persona definido performer, verdadero hombre de acción, en el sentido de bailarín, músico, actor, hombre total, que realiza un “performance”, un acto de donación de su propia personalidad completa. La acción que él hace por lo tanto no tiene un cliché, no es una acción dada, precisa, que se cumple solo y exclusivamente en su integridad y perfección física; ella toma forma según la personalidad del “yo” que la realiza, puesto que es íntima y subjetiva”.

Para concluir, creo que es una lógica consecuencia afirmar que el “Arte como vehículo”, permite un permanente, sin fin, “viaje creativo al ser”. Al propio “ser” y al de los demás.

