



LA ENSEÑANZA DE LA ESCENOGRAFÍA DE HOY Y DE MAÑANA.

María Cristina Dimatteo¹ – UNCPBA - cdimatte@arte.unicen.edu.ar

Resumen: En este trabajo se reflexiona acerca del papel de la transmisión y la innovación en la enseñanza de la Escenografía, ubicando al docente como mediador pedagógico y teniendo en cuenta que los estudiantes pertenecen a la categoría socio etaria de “nuevos jóvenes”. A tal efecto se seleccionaron y analizaron dos exposiciones del Primer Encuentro sobre la Enseñanza de la Escenografía organizado por el INDEES y realizado en la Facultad de Arte en septiembre de 2017.

Palabras clave: Enseñanza, transmisión, mediación pedagógica, nuevos jóvenes.

Abstract: This paper reflects on the role of transmission and innovation in the teaching of set design, placing the teacher as a pedagogical mediator and taking into account that students belong to the socio-age category of "new young people". To this end, two exhibitions of the First Encounter on the Teaching of Set Design organized by the INDEES and carried out in the Faculty of Art in September of 2017 were selected and analyzed.

Keywords: Teaching, transmission, pedagogical mediation, new young people.

¹ Profesora de Ciencias de la Educación. Docente del Departamento de Educación Artística. Facultad de Arte. UNICEN. Investigadora del Núcleo Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC) en temáticas vinculadas con la Educación Artística y las políticas educativas en relación con la enseñanza del arte.

INTRODUCCIÓN

En el Primer Encuentro sobre la Enseñanza de la Escenografía llevado a cabo en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) el pasado 23 de septiembre, el profesor investigador de la Escuela Superior Nacional de Arquitectura de Nantes (Francia), Philippe Lacroix, brindó una interesante perspectiva acerca de la formación en Escenografía que se ofrece en dicha institución.

En el marco del Programa Innovart de promoción de la movilidad y la investigación e intercambio entre instituciones de Educación Superior en arte de Argentina y Francia, el Profesor Lacroix accedió a una entrevista abierta en la que explicó las características que posee la formación de escenógrafos en su institución de procedencia, las titulaciones que allí se expiden y los desafíos que se les presentan a los profesores frente a los nuevos saberes y demandas de los estudiantes.

De las mesas de ponencias presentadas en el Encuentro se retoma la intervención del Dr. Marcelo Jaureguiberry, director del Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES), quien disertó sobre tecnoescenas y las posibles articulaciones entre los procesos creativos y los recursos tecnológicos disponibles para la creación escénica en la formación de los estudiantes de arte.

A los efectos de este trabajo se seleccionaron estas dos exposiciones para su análisis y vinculación con algunos aspectos de la enseñanza en la Educación Superior actual, sin dejar de reconocer la riqueza de los aportes efectuados por otros colegas de las Universidades Nacionales de La Plata, Cuyo, Tucumán, del Litoral, de Buenos Aires, de Córdoba, del Centro, UNA y Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD).

Cabe destacar la importancia que adquiere la enseñanza en el seno de una Facultad de Arte, principalmente por tratarse de carreras artísticas dentro de una universidad pública, y por provenir también de instituciones públicas los invitados al encuentro. Las preocupaciones y desafíos que allí se plantearon resultaron sumamente enriquecedores para volver a pensar algunas nociones básicas que atraviesan los procesos educativos presentes en las aulas de las instituciones de la Educación Superior de hoy y de mañana.

LOS PROCESOS DE TRANSMISIÓN PEDAGÓGICA EN LA ENSEÑANZA DE LA ESCENOGRAFÍA: LAS TENSIONES ENTRE LA HERENCIA Y LA INNOVACIÓN

De la Entrevista pública a Phillippe Lacroix se seleccionan dos cuestiones:

- Cómo la Universidad siempre se piensa para el mañana, el plan de estudios está permanentemente cuestionado por los profesores que van llegando a la institución, lo cual les da gran autonomía para el trabajo artístico/académico.
- La base esencial de los conocimientos, la cúpula, es el teatro y el resto de las dimensiones (ópera, danza, circo, equipamiento escénico) se articula, por lo cual reconoce la necesidad de no distanciarse demasiado de los orígenes de ese conocimiento teatral.

Estas consideraciones permiten una aproximación a la organización del trabajo artístico y académico en la institución de procedencia del invitado. Al ser consultado acerca de si considera que en la formación hay que sumar todas las herramientas y los nuevos desarrollos, o, al contrario, hay que basar firmemente la enseñanza sólo en lo disciplinar, Lacroix afirma que él posee una gran confianza en que los estudiantes – jóvenes – van a pedirle traer hacia él las nuevas disciplinas. Esto no quiere decir que no sean suyas por una cuestión de edad, sino porque él pertenece a una determinada *formación* y época que conserva más bien una visión romántica del teatro en la sociedad, y eso es lo que va a construir la formación: la relación. Porque es así – expresa - como los jóvenes van a discutir, a intercambiar, y a no estar de acuerdo con su perspectiva, y eso va a ser lo que movilice la *enseñanza*.

La noción de formación posee una pluralidad de sentidos; por un lado, como una disposición del sujeto, y por otro, como un proyecto institucional disponible. Ambos sentidos se diferencian y se complementan a la vez. Tratándose de instituciones con capacidad y potencialidad formadora y transformadora, los centros de estudios superiores de Escenografía encuentran sujetos “disponibles” para el proceso de formación. Ambos, sujeto e institución, van a propiciar la enseñanza para que la formación del sujeto tenga lugar. Las dos imágenes construidas podrían entrelazarse *en un formar y en un formar-se*, de acuerdo con Edelstein (2011) entre condiciones institucionales “disponibles” y “disposición” de un sujeto singular. En su dimensión subjetiva, relacional, institucional e instrumental, la formación da sentido a estas imágenes construidas.

Volviendo a las preocupaciones por el plan de estudios, el tipo de conocimientos y sus orígenes en la formación en Escenografía, cabe preguntarse: ¿qué se transmite a los “nuevos”? ¿Qué saberes,

habilidades y herramientas se consideran valiosos para que formen parte de esa herencia que se transmite cohorte tras cohorte de estudiantes? ¿Son los nuevos profesores los que dan lugar a la innovación? ¿Son los estudiantes los que demandan la incorporación de los nuevos saberes? ¿O ambos?

La noción de transmisión genera múltiples tensiones entre disciplinas de las Ciencias de la Educación, las Ciencias Sociales y los Estudios Culturales. En el campo de la Pedagogía se la ha connotado negativamente, cargándola de un sentido de control y dominación. Esta visión parcializada de la transmisión le resta posibilidades de generar espacios de creatividad y renovación/innovación.

Desde mediados del Siglo XX la noción de transmisión fue perdiendo valor dadas las críticas a los procesos de escolarización asociados a la reproducción social atribuidos a los sistemas educativos, por ejemplo, las tendencias desescolarizantes de Ivan Illich en América Latina. En el Siglo XXI el saber se destaca como valor de cambio. Hay una progresiva pérdida del valor de saber algo sobre algo. En su lugar se plantea la adquisición de valores, procedimientos, habilidades.

Si bien es cierto que la transmisión es una forma de imposición de un recorte de nuestra cultura, también es decisiva para la constitución de la subjetividad y para la conformación de una “cultura de lo común” que le permite al sujeto integrarse socialmente. La transmisión constituye la fuerza misma del lazo social.

Se propone la necesidad de volver a la idea de transmisión, lo que adquiere relevancia en un mundo social en que parecieran destacarse sólo los procedimientos y los recursos y donde pocos se mostrarían interesados en enseñarles a otros.

No se trata de una mera recepción pasiva de una herencia, ni siquiera de su análisis o inventario, sino de la conquista, de la reacción activa a ese legado. Y esto es posible sólo desde una actitud “creadora”, no reproductora. Se trata de volver a la noción de transmisión como modo de acercarnos a la posibilidad de generar condiciones para que algo permanezca.

Hassoun (1998) dice que “la aceptación por parte del niño de la transmisión de los hechos de cultura (...) supone la puesta en marcha de todo un trabajo de identificación”. Por eso toda ética de la transmisión “requiere que cada uno pueda ofrecer a las generaciones siguientes no solamente una enseñanza, sino aquello que les permitirá asumir un compromiso en relación con su historia”.

La tarea pedagógica consiste en movilizar todo lo necesario para que el sujeto entre en el mundo, se sostenga en él e incorpore los saberes producidos por otros y los modifique y enriquezca con respuestas propias.

¿Qué significa transmitir?, se pregunta Steiner (2007). ¿Quién es sujeto legítimo de esa transmisión? Steiner habla de la “maravilla”, del misterio de la transmisión. Continúa preguntando

¿en qué medida es posible imaginar prácticas innovadoras sin material sobre el cual crear?” (p.11)
“Las relaciones entre *traditio* (lo que se ha entregado) y lo que los griegos denominan *paradidomenas*, “lo que se está entregando ahora” no son nunca transparentes (Steiner, 2007:12). La transmisión supone una inevitable traición, dado que ser objeto de la transmisión nos deja sometidos a aquello que se transmite. No hay ninguna posibilidad que no involucre alguna alteración, incluso la reproducción más precisa. Transmitirle algo a alguien es darle la oportunidad para la producción, tanto como para la alteración.

En lo que sigue veremos los protagonistas de los procesos de transmisión pedagógica, los docentes y los estudiantes – herederos e innovadores – actualidad y futuro.

LOS PROCESOS DE MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN EL CENTRO DE LA ESCENA

El Dr. Marcelo Jaureguiberry en su exposición titulada “*Tecnoescena: estrategias y problemáticas de la enseñanza*” destaca el concepto de “intermedialidad” refiriéndose a los intercambios entre el arte teatral con otros lenguajes. También advierte sobre el lugar de las tecnologías y sus aportes como herramientas a los nuevos lenguajes, a las que ubica a la par del desarrollo conceptual de los procesos creativos. Y, entre ese desarrollo de conceptos y el manejo de dispositivos tecnológicos que se renuevan día a día, se refiere a los docentes como *mediadores*. Luego de haber atravesado por distintas políticas educativas, reformas, programas, planes y proyectos coincidimos en asignarle al docente el lugar de la “mediación pedagógica”, en el sentido que le otorgan Gutiérrez y Prieto (2004) como “el tratamiento de contenidos y de las formas de expresión de los diferentes temas a fin de hacer posible el acto educativo, dentro del horizonte de una educación concebida como participación, creatividad, expresividad y racionalidad”. Desde esta perspectiva, la mediación tiene como objetivo construir habilidades en el estudiante para lograr su plena autonomía.

Desde la Teoría Socio Histórica del aprendizaje, en relación con la interacción de los individuos en su ambiente natural como componente fundamental en la construcción de aprendizajes, Vigotsky (1987) resaltó, a principios del Siglo XX en Rusia, la importancia de la interacción social como condición para el aprendizaje. En sus postulados dio especial relevancia a la manera cómo los individuos desarrollan sus procesos mentales, y cómo estos se *mediatizan* en el entorno a través de los signos, las herramientas, o los diferentes conceptos; elementos que combinados orientan la actividad psicológica humana y facilitan el desarrollo de los procesos superiores del pensamiento, atención, memoria, lenguaje, etc, con la ayuda de un adulto dispuesto a enseñar o a intervenir en

este proceso de desarrollo. En este planteo de Vigotsky el estudiante cumple un papel activo en la construcción del conocimiento, al cual se llega a través de diferentes medios:

- Prácticas educativas que motivan la reflexión, la crítica y la participación, estrategias que utilizan los estudiantes para desarrollar una tarea.
- Estrategias propuestas por los docentes para guiar a los estudiantes a realizar actividades de forma autónoma.
- Planteamiento de diferentes tipos de tareas y la intencionalidad de las mismas.

Una especial atención merece el lugar de la mediación docente y de la cultura en el aprendizaje del arte para Vigotsky cuando dice que “se pueden aprender expresión e interpretación artística cuando la experiencia sea posibilitada en el seno de una cultura” (2005:184). Tanto el planteo de la mediación para la autonomía como para la construcción de habilidades con ayuda del docente contribuyen al equilibrio dinámico entre los procesos creativos y las tecnologías disponibles para la creación escénica en la formación en Escenografía.

LOS ESTUDIANTES – “NUEVOS JÓVENES” – Y SU INSCRIPCIÓN EN EL ESPACIO DEL HOY Y DEL MAÑANA

La mayor parte de nuestros estudiantes son los considerados “nuevos jóvenes” por los estudios más recientes sobre juventudes, a la vez sujetos y objetos de las sucesivas transformaciones educativas. A la vez, consideramos importante destacar que el cambio cultural- global que afecta indefectiblemente a los procesos de formación no ocurren en un vacío cultural, sino en contextos sociales de turbulencia e incertidumbre en los que se inscriben los recorridos culturales de los estudiantes y de sus docentes.

Los jóvenes, como sujetos históricos, son heterogéneos, complejos, portadores de proyectos diferenciales y poseen algunas particularidades como sujetos de aprendizaje. De acuerdo con Margulis (2000) “la condición histórico-cultural de la juventud no se ofrece de igual forma para todos los integrantes de la categoría estadística joven” (p. 16). Esto nos lleva a pluralizar la juventud antes de referirnos al joven que accedió a los estudios superiores y, en particular, a una carrera artística en un contexto sociohistórico actual que adquiere las particularidades de un “contexto turbulento” (Nicastro, 2005), en el que se naturaliza el aislamiento y la marginación de grupos cada vez más amplios y heterogéneos.

Una dualidad que se planteaba en algunas de las exposiciones del Primer Encuentro de la Escenografía era en la relación entre el actor y director en la escena. Relación que podríamos llevar al aula y poner en juego entre el docente y el/los estudiantes. Hay allí una negociación de significados y también entre nosotros como docentes, como profesores y nuestros estudiantes o nuevos jóvenes, una constante negociación de significados: ninguno va a resignar nada, sino que vamos a poner en común esos significados, o sea, lo que traemos nosotros y lo que traen los estudiantes, es una premisa básica, sobre todo para los docentes de los primeros años, porque sabemos que nos encontramos con muchas dificultades y a veces nos cuesta entendernos.

Un equipo de colegas docentes e investigadores de educación de la Universidad Nacional de Mar del Plata han expresado estas distancias y estas cercanías en simultáneo:

Sentirnos desafiados por los alumnos con quienes trabajamos, es quizás la primera actitud democrática que podemos poner en práctica para generar condiciones y disposiciones de aprendizaje. Lo hacemos cuando asumimos y promovemos una actitud dialógica, generando las posibilidades para el aprendizaje, cuando admitimos que no sabemos absolutamente todo sobre los contenidos a tratar; cuando aceptamos que los estudiantes tienen sus saberes, sus interrogantes y sus exigencias; pero, a la vez, cuando sabemos que podemos enfrentar este desafío porque nos hemos preparado lo mejor posible: que tenemos criterios, herramientas y procedimientos para abordar con creatividad y rigor el tema en cuestión. En síntesis, asumir y promover una actitud dialógica, antes que declarativa y prescriptiva, se constituye en una actitud docente construida en el tiempo (Martínez, Branda y Porta, 2013:30)

Las propuestas pedagógicas que incluyan trabajos con los estudiantes en dirección a aumentar el sentido de pertenencia para con la universidad, o por lo menos a la facultad a la que pertenecen, o con el grupo con el que comparten y atraviesan el año, se basan en el armado y fortalecimiento de los grupos. Si alguien no se siente contenido sabemos que no pasa el primer o segundo año y la problemática del aislamiento, de la deserción, luego termina en abandono o deserción, fenómenos éstos que forman parte de una problemática de las carreras artísticas, si bien, lo son de todo el sistema universitario en general y del sistema de educación superior, pero una debilidad propia de las carreras artísticas.

También resulta relevante reconstruir las historias locales de la escenografía junto con los jóvenes, para saber o comprender lo que estamos haciendo cuando construimos una propuesta de enseñanza, a qué otros referentes u otras fuentes, a quienes podemos consultar, también para transmitirles a los estudiantes que no todo comenzó hoy, porque hay una cierta tendencia a la a-

historicidad, a pensar que todo nació después del 2000, y sabemos que tenemos una gran herencia de saber para conocer y poner a disposición.

Para dar un cierre, pensemos en la transmisión, en el rol que nos cabe en la transmisión, a la que volvemos hoy a recuperar pensando en la transmisión intergeneracional, no en el sentido clásico de “yo le transmito a las generaciones más jóvenes el conocimiento preciso...”, sino para darle lugar, para permitir una transmisión que dé lugar a la innovación, para hacer la negociación permanente de los significados y sentidos. Entonces, pensemos en la enseñanza, pensemos en el rol que nos cabe en la enseñanza de la Escenografía desde cada uno de nuestros lugares.

BIBLIOGRAFÍA

Edelstein, G. 2011, *Formar y formarse en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Gutiérrez Pérez, F. & Prieto Castillo, D. 1999, *La mediación pedagógica: Apuntes para una educación a distancia alternativa*. Buenos Aires: Ciccus – La Cirugía.

Hassoun, J. 2008, *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Margulis, M. 2000, *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos.

Martínez, M. C.; Branda, S. y Porta, L. 2013, “¿Cómo enseñan los buenos docentes?” Fundamentos y valores 2. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, Vol. 4 (2), pp. 26 – 35.

Nicastro, S. 2005, *Revisitar la mirada sobre la escuela: exploraciones acerca de lo ya sabido*. Rosario: Homo Sapiens.

Steiner, G. 2002, *Lecciones de los maestros*. Madrid: Ediciones Siruela.

Vigotsky, L. 1987, *Pensamiento y lenguaje*. Madrid, España: Visor.

Vigotsky, L. 2005, *Psicología pedagógica*. Buenos Aires: Aique.
