

**RELATO DE EXPERIENCIAS DE APRECIACION DEL TEATRO
EN LA CÁTEDRA DE DIDÁCTICA ESPECÍFICA Y PRÁCTICA DE
LA ENSEÑANZA DEL PROFESORADO EN JUEGOS
TEATRALES DE LA FAUNT**

Lic. Gladys Mottes

Facultad de Arte

UNT

gladysmottes@gmail.com

RESUMEN

Este artículo tiene el propósito de compartir los procesos lúdicos, diseñados y realizados en el contexto de la cátedra de Didáctica Específica y Práctica de la Enseñanza, del Profesorado de Juegos Teatrales de la Licenciatura en Teatro, de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, en relación a la apreciación teatral. La propuesta surge ante la constatación, por un lado, de la sobrevaloración de los estudiantes en la formación docente, del rol del que actúa, relacionando la apreciación teatral a la evaluación técnica del actor en proceso escénico. Y por otro, por los resultados de entrevistas realizadas a profesores en servicio, egresados de la carrera, en las cuales se registra que el término apreciar se remitía exclusivamente a ver espectáculos al teatro, constatándose la ausencia de criterios de organización de tareas a realizar con sus alumnos, antes o después de presenciar una función. En relación a las dos dimensiones, se organiza un módulo denominado: hacer y mirar teatro en el contexto de la cátedra. En esta presentación se realizará un relato de la experiencia realizada en el primer cuatrimestre del corriente año.

Palabras Claves: Apreciación, Teatro, Enseñanza, Formación, Docencia

Introducción

Durante el registro fotográfico de las prácticas de enseñanza de los estudiantes del Profesorado de Juegos Teatrales de la UNT, comienza a llamarme la atención una imagen recurrente en ellas: niños/ñas mirando lo que se hacía, en subgrupos, en un espacio delimitado del aula. Observación que me ha permitido pensar y sostener como premisa, que los estudiantes en las prácticas de enseñanza organizan el “*hacer*” que recae sobre el actor–actuación, que remite al plano único de la búsqueda de la expresión. La cual conlleva la relación implícita que el que *no hace* (espectador) es el que está fuera del proceso en el aula. (Giacche, Piergiggio; 2009).

Es muy poco frecuente que la población escolar se traslade a una sala de teatro, y no solo por impedimentos económicos sino que no forma parte del aprendizaje sino esto se entiende como una actividad recreativa. Y cuando el teatro va a la escuela, por lo general, lo que se presenta son propuestas artísticas en relación a un calendario de efemérides o trabajos de títeres o unipersonales de payasos /clown. También es poco frecuente en las planificaciones de la enseñanza del teatro que aparezca la noción de apreciación estética y cuando aparece se remite a la recepción, llevando al espectador a ver teatro. ¿Es necesario sostener como equivalentes los términos recepción y apreciación? Sí y no. El primero responde a la configuración de un rol ante una producción teatral, ante una propuesta de puesta en escena. El segundo, siguiendo a Eisner en su teoría del aprendizaje artístico, el apreciar es una acción necesaria para organizar y fomentar en el aprendizaje artístico, la ampliación de las plantillas de referencia estética y artística, en relación al desarrollo de la habilidad en el tratamiento del material y en la percepción de las relaciones cualitativas entre las formas producidas.

Desde lo expuesto, el aula escolar será asumida en este trabajo como el escenario pedagógico del teatro, donde se elabora y se construye un saber “mirar” entre el acto de hacer– del actor y el ver–del espectador; es decir, acción simultánea de un subgrupo que produce una acción artística y otra la aprecia. Premisa que implica reflexionar en el tiempo /espacio ficción/ acción artística, en tiempo real de la clase. Desde este supuesto es que puedo pensar y caracterizar el rol del docente como un mediador en la tarea de enseñar a mirar durante los procesos artísticos que propone en el aula.

Flavio Desgranges, nos habla de la experiencia teatral como práctica educativa, que no consiste en enseñar cómo pensar, dialogar, leer, gustar, el arte teatral, sino en adquirir experiencia mediante acciones que estimulen al espectador a construir los recursos propios, el propio saber, el propio placer, dejando que cada cual vaya descubriendo lazos y finalidades, que promuevan su deseo del acto estético. No nos propone un método a seguir sino que promueve experiencias, puesto que sostiene que el rol del espectador es una experiencia, una conquista personal, más que un contenido a adquirir y afirma que serán las acciones de un mediador las que promoverán la ampliación del sentido crítico y la construcción de una mirada crítica, atenta.

En mi práctica docente se instala el siguiente interrogante *¿de qué manera organizar experiencias de mirar teatro en las que el estudiante en formación docente, reflexione sobre la apreciación en los procesos de enseñanza teatral en contextos áulicos?*

Siguiendo este interrogante diseñé y organicé un módulo, para la cátedra de Didáctica Específica y Práctica de la Enseñanza, para realizar, evaluar y sistematizar un proceso entre hacer y mirar los elementos del lenguaje escénico. He programado actividades en dos ejes: a) Experiencias áulicas y b) Ir al teatro / ver obras teatrales.

Relato de experiencias:

Se compartirán aquí las experiencias que se desarrollaron en los meses de mayo-junio, julio del 2014.

Escenario de la propuesta: *Didáctica Específica y Práctica de la Enseñanza. Profesor de Juegos Teatrales UNT.*

Taller / Tema: *Los roles del actor/ espectador en la construcción de significado y sentido de la escena teatral.*

Objetivos: *Contribuir al conocimiento del rol de la mediación de apreciación de las convenciones artísticas en la escena teatral.*

Contenidos: *Espacio y tiempo en las convenciones escénicas.*

Metodología: *El juego teatral y técnicas de improvisación.*

Recursos: *textos literarios, fotografías y juegos.*

Identificar la unidad más abarcativa del teatro, fue la directriz: el texto, al cual se sostiene como eje, el propósito/eje en donde se articularán los saberes teóricos, prácticos y técnicos aprendidos por los futuros docentes, durante su formación artística.

Katia Mandoski sostiene que la sensibilidad estética no solo se despierta con el arte, sino que es una facultad del ser humano y sostiene que la misma no debe ser dirigida solo al gusto expresivo existente. Las convenciones artísticas adquieren valor, en la práctica de la enseñanza, durante el proceso del hacer como la oportunidad de que la facultad de mirar relaciones se ejerza y se construya.

La propuesta recae en el principio metodológico de la relación entre contenido y forma (cómo se enseña) donde estos componentes son indisociables en el texto literario que es utilizado con el valor de pretexto, para los acuerdos grupales y para asumir / decidir sobre las convenciones artísticas a trabajar por el grupo.

Las actividades son organizadas como contenido y forma de la experiencia creadora, no remitiéndolas a ejercicios de preparación del cuerpo y la voz, como tampoco sostener la idea de realizar improvisaciones sobre el texto, cuyo resultado fuera una representación del texto y que evitara considerarla como idea, para realizar un espectáculo al final del proceso.

El criterio para organizar las actividades, recae en sostener el texto literario desde el comienzo en dos sentidos: a) disparador de imágenes, b) referencia de los procesos de acuerdos de la *creación* artística y en el *mirar* las convenciones artísticas.

La Metodología es el juego teatral, elaborando actividades de Hacer / Mirar- Producir y Apreciar escenas, sin la premura de sostenerlas como obras-espectáculos a realizar como objetivo y mucho menos pensarlas para ser presentadas.

Esta etapa, en términos organizativos comenzaron con:

- a) Actividades lúdicas para preparar la predisposición del trabajo grupal.
- b) Improvisaciones en subgrupos.
- c) Delimitación del espacio áulico en escenario-espacio platea, donde los subgrupos transitan por ambos espacios.
- d) No se ensaya, se improvisa.
- e) El proceso artístico como experiencia de dar forma-contenido.

Detallamos algunos aspectos de la propuesta:

- a) Calentamiento /predisposición al trabajo grupal: Se comienza preguntando cuál era su juego preferido cuando eran niños. La mancha y sus variantes. Se jugó en el espacio del sótano del Teatro Paúl Groussac.

En ronda de espalda, se les entrega a cada uno la fotocopia del texto de “Antes de volverme gigante”. Se les sugiere que lean al unísono, siguiendo las siguientes

imágenes: susurrándole al oído de alguien, que nos escuchen los que están en la plaza, se lo decimos a una hormiga entre otras.

Lo importante en esta actividad era alcanzar la predisposición de hacer lo mismo juntos, no fue registro vocal ni las condiciones expresivas de la misma. El fuerte estaba en comenzar juntos, escuchar al otro, acoplarme y seguir el ritmo grupal.

Se forman subgrupos de tres y cuatro estudiantes. Se les ofrece la siguiente consigna: lean en sus grupos nuevamente el texto “Antes de volverme gigante”, seleccionen acciones y propongan una improvisación. No se ensaya.

Divido el salón, en escenario y platea. Comparten lo que se ve y se propone el mirar el cuerpo en relación al espacio que cada grupo propuso en la improvisación. Ante la pregunta hablemos de la escena ¿qué se realizó?. Otra sorpresa: *no hicimos una escena, fue una acción del texto. (M.F.) “Se ve el cuerpo todo el tiempo” (B. B), “no nos enseñan a mirar... todo el tiempo vemos el cuerpo”(MG)*. Estos comentarios no han sido considerados como errores, sino como uno de los ejes en el horizonte de expectativas de los alumnos-docentes que se han formado como actores. El proceso técnico para los alumnos, es la preparación del cuerpo y la voz y hacer teatro, como proceso creativo, está al final del anterior proceso.

Al preguntarles qué sucedió, entre quiénes sucedió, dónde sucedió, el punto de vista se modificó, dándose importancia a los procesos autónomos entre el que hace y el que mira, durante el proceso de creación teatral:

El que hace-actor- partió de una imagen de un texto.

El que mira-espectador- le otorga significación y sentido al establecer relaciones entre el texto literario y los recursos expresivos organizados /utilizados en la improvisación escénica, por lo que hacen los actores.

El segundo eje de este proceso se acuerda desde el texto sugerido, el tema de improvisaciones: “Cuando éramos chicos”. El texto aquí asumió un valor importante en relación a que el grupo posee una fuerte formación técnica actoral, cuyas consecuencias en el ámbito de aprender a enseñar, reproducen esquemas de ejercicios, los cuales dominan, pero que no son re-contextualizados en las clases destinadas a niños / adolescentes en el ámbito escolar.

En el mismo escenario, la disposición del cuerpo del actor construye espacio teatral. El cuerpo del actor es quien articula el imaginario entre escenario y el espacio-f

ficción. En el proceso de apreciación de las improvisaciones no se requiere que descubran la imagen seleccionada por los compañeros, sino qué impresión les causa (impacto sensible), más que si respondían o no a lo que ellos habían leído del cuento. Es necesario aclarar que esta directriz en el proceso apreciación–evaluación de las improvisaciones, el referente (contexto de producción) es el texto literario.

El texto, es tomado no en el sentido de qué se reproduce de él, sino las imágenes que provoca en el estudiante/ actor y la relación que establecen en el espacio escénico. Se des-construye el concepto de texto = representación teatral y se conceptualiza en el marco de las experiencias realizadas, la noción de *pretexto*, como todo texto que contribuye a descubrir qué se quiere decir, y que inicia la búsqueda y construcción de sentido por medio de improvisaciones.

Las improvisaciones fueron analizadas: se consideraron las convenciones mediante el registro fotográfico y analizamos las convenciones que aparecieron con respecto a las relaciones cuerpo/ espacio.

En estas dos últimas, los jugadores actores están buscando hormigas en un basurero y el otro intenta salir del pozo. La siguiente fotografía da cuenta por la distribución de las sillas y cuerpo del espacio–aula, los alumnos están adelante y la maestra escribe en el pizarrón atrás.

Relato de la improvisación: *Los alumnos están sentados cuando la maestra entra por delante de ellos, se comporta como si hubiera una pared y una puerta al costado izquierdo, saca una llave “verdadera” y abre y entra saluda y se va al fondo a realizar los ejercicios que deben hacer los alumnos que están delante del pizarrón.*
(Relato del grupo)

Se analizan: el espacio recrea una escena realista, pero se contradice con el pizarrón atrás y el acto de abrir con una llave de verdad una puerta que no está. Esto confunde al espectador porque imita la situación de maestro y alumnos, pero hace ruidos, por que los alumnos tienen que mirar para atrás; se actúa como si fuera esto posible en la realidad.

Se focaliza el eje cuerpo –representación –espacio. La lectura del texto de Barros Pupo Souza contribuye a conceptualizar que es el cuerpo del jugador el que se irradia en el espacio escénico, lo que desmitifica las equivocadas necesidades de un espacio adecuado para que se manifieste el teatro. Y nos afirma que es el jugador quien ocupa, modifica, limita y crea el área de representación. (Sala Preta, 2001: 181)

En esta perspectiva es que el escenario a la italiana se piensa como una modalidad constituida históricamente para la representación teatral. En donde se han desarrollado convenciones escénicas de la ilusión. Hoy la puesta en escena contemporánea ha optado por la creación de artefactos que apenas remiten a la realidad, a través de procedimientos como la metáfora y la metonimia, en vez de intentar imitar la realidad. Se les propone mirar fotografías de puestas en escena de dos espectáculos con el propósito de “hacer ver” el espacio escénico y el concepto de escenografía.

Comentarios:

“El espacio comunica, el planteo escenográfico da la idea de un taller de costura, la maquina, los trajes colgados... las actrices cosen... recursos que son significantes del significado taller para el espectador”. (C. R)

“La escenografía crea la ilusión del espacio en donde se cose, información que me remite al título de la obra... no la vi a la obra pero puedo imaginarme en donde sucede y detallar los objetos que se relacionan con el título, digo...” (K. O)

“El telón pintado, es un paisaje que informa al espectador en donde sucede la acción, los personajes están adelante y no importa mucho lo que hacen sino importa más lo que dice” (J. L. B)

“Me llamó la atención la ambientación, es decir los elementos que dan idea de espacio abierto/ cerrado como el castillo y un bosque,” (N. A.)

“En la fotografía de Oceánica, el practicable, el sol y una caña de pescar, me comunican que el personaje está en el mar...” (P. M.)

La noción de ángulo de ataque es el motivador de la actividad lúdica y eje de la organización de llevar a los alumnos a la sala teatral o el espectáculo teatral, en la escuela.

Contribuye en la construcción del rol del docente a:

- Establecer relaciones entre el proceso de construcción artística en base a la selección de uno de los sistemas de signos que constituyen el teatro como por ejemplo: el vestuario, gesto-máscara del personaje, utilería -objeto, la escenografía.
- Elaborar y utilizar recursos didácticos entre los cuales podemos sugerir: videos, fotografías, charlas con artistas.
- Fomentar muestras de teatro entre diferentes grados y cursos en el mismo o entre diferentes establecimientos.

El proceso de representar, crear y apreciar formas artísticas realizando improvisaciones es uno de los componentes del lenguaje escénico teatral, contribuye a la organización y manipulación de la forma– contenido teatral durante el proceso de aprendizaje de interpretar y expresar ideas. Ambos momentos requieren estudio y reflexión en los futuros profesores, la organización de recursos para coordinar el desarrollo de las capacidades necesarias para participar, dar forma-contenido e interpretar las propuestas escénicas exploradas en el espacio áulico.

El profesor de teatro es sujeto que mira y observa el mirar del otro en situación de (re)presentación; por lo tanto, necesita tener claridad conceptual de qué quiere transmitir con su intervención. Mirar la mirada del otro requiere sensibilidad y conocimiento profundo sobre la relación forma-contenido artístico a ser trabajado, contenido a ser enseñado. El rol del profesor de juegos teatrales en el aula es el organizador de los dos momentos:

a) Mediación teatral: Hacer teatro, ángulo de ataque y actividad lúdica.

- Establecer criterios de selección y organización entre los proyectos de enseñanza teatral y conceptos de texto dramático-texto teatral, con lo cual se lograría una graduación conceptual y práctica en los procesos artísticos –pedagógicos.
- Establecer relaciones lúdicas entre la historia del texto, la puesta en escena y procedimientos artísticos.

El ***hacer***, se relacionará con la producción de juegos, improvisaciones e interpretaciones que constituyan o no un proceso de montaje a mostrar. Estos procesos están compuestos de dos momentos diferenciados: ***Representar/ Crear formas artísticas***, que requieren desarrollar las habilidades del alumno de la formación docente en la organización y manipulación de la forma dramática/ posdramático, con el fin de conceptualizar en el proceso de aprendizaje, las instancias de interpretación y expresión de ideas. Ambos momentos requieren del futuro docente, estudio y reflexión de la organización y los recursos a coordinar en la enseñanza para el desarrollo de las capacidades, necesarias para participar en representaciones y/o performance teatrales.

b) Transposición didáctica: Mirar y ampliar las referencias artísticas.

El ***mirar*** si bien se relaciona con la ampliación referencial de los alumnos, la noción de ángulo de ataque resulta un eje motivador de la actividad lúdica y eje de la organización de procesos de enseñanza en el aula, tanto para ver espectáculos en el

teatro como un auxiliar del proceso comunicativo centrado en las relaciones entre forma y contenido teatral en los procesos de enseñar.

El docente, en el rol de mediador es el que procurará entonces:

- Fomentar relaciones entre el proceso de construcción artística en base a la selección de uno de los sistemas de signos que constituyen el teatro como por ejemplo: el vestuario, gesto-máscara del personaje, utilería -objeto, la escenografía, diálogo.
- Elaborar y utilizar recursos didácticos entre los cuales podemos sugerir: videos, fotografías, charlas con artistas.
- Organizar muestras de teatro entre diferentes grados o cursos en el mismo o entre diferentes establecimientos.
- Desarrollar criterios para establecer relaciones entre historia de las ideas de estética teatral y las convenciones artísticas a secuenciar en el proceso de enseñanza.

Referencias Bibliográficas

- Arfuch, L. (Comp.) (2005) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Paidós. Buenos Aires.
- Gardner, H. (1994) *Educación Artística y desarrollo Humano*. Paidós. Barcelona.
- Gombrig, E. H., Holberg y Black, M. (1993) *Arte, percepción y realidad*. Paidós. Madrid.
- Granatas, Th. (1997) *La mediación teatral: un nuevo rol para los docentes*. 5 ° Congreso Internacional de Sociologie du Theatre. Traducción del francés al español Paula Cutín para el Proyecto de investigación Código: 26/ C 473. 2011/2013. UNT
- Chapato, M. E. (2007) “Educar para la apreciación crítica del arte”, Conferencia publicada en Primer Congreso de Teatro en la Educación. INT editorial. 2007 Argentina
- Eisner, E. (1999) *Educar la visión artística*. Paidós, Buenos Aires.
- López F. Cao, María. (2008) “Lugar do outro na educacao artística: o olhar como eixo articulador da experiencia: uma proposta didática”, en *Arte/educacao Contemporanea*. Consonancias Internacionais. Barbosa, Ana Mae. Organizadora. Cortez Editora. Brasil
- Mandoski, Katya. (1994) *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. Grijalbo, México.

- Parsons, M. J. (2002) *Como entendemos el arte. Una perspectiva cognitiva-evolutiva de la experiencia estética*. España
- Pupo, M. L. (2010) “Formação de formadores em cena”, in: *Lamparina: Revista de ensino de teatro*. v. 1, n.1. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG,
- Rattero, C. (2007) *La pedagogía por inventar*, Homo Sapiens, Rosario.
- Ryngaert, J. P. (2007) *Introducción al análisis teatral*. Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires.

(2009) *Jogar, representar. Praticas dramáticas e formacao*.
San Paulo.COSANAIPY.