

El teatro: un saber inherente al ser humano

Este texto tiene como objetivo ser una reflexión, en medio de la catástrofe, con respecto al teatro y la educación inicial. A partir de una experiencia pedagógica en el aula realizada en Chile en escuelas de educación preescolar de carácter público pero con un proyecto educativo artístico. Una realidad que va desde lo particular a lo universal, entendiendo con esto los antecedentes con los que hemos construido la educación pública hasta hoy en día y cuál ha sido la importancia del teatro en términos metodológicos y lúdicos.

Entre revueltas sociales y pandemia hemos tenido que replantearnos la manera de vivir la vida, por sobre todo, la forma de relacionarnos con otras personas nos ha exigido una readaptación para continuar con las cosas que hacíamos antes y así establecer nuevas formas para continuar con aquella “normalidad” que a veces se extraña. La modalidad virtual ha sido uno de los formatos que adquirió mayor preferencia, la tecnología al servicio de la intrínseca necesidad del ser humano de relacionarse con otros. Esta plataforma permitió que nos reuniéramos sin exponernos a un contagio de este virus llamado COVID, una enfermedad mortal que aqueja nuestro presente mundialmente. Sin desmedro de la creatividad que hemos tenido para poder mantener los vínculos con otras personas, muchos de los que manteníamos en nuestra vida pre-pandémica, debemos analizar cómo operan aquellos encuentros en términos de calidad humana, que siendo beneficiosos en lo que respecta a estrechar distancias, debemos aseverar que no hemos podido reemplazar la presencialidad que implica un contacto humano, y es que el contacto físico con las otras personas es en definitiva irremplazable. Todo esto nos ha llevado a revalorizar la importancia de estar en presencia presente y todos los detalles que implica el estar frente a una otredad. Para definir estos fenómenos Jorge Dubatti ha determinado ciertos conceptos: lo Convivial, lo Tecnovivial y lo Liminal¹, puesto que cada una de las formas en las que nos relacionamos siempre han tenido cabida en el espíritu gregario que poseemos. Detenernos y repensarnos ha sido una de las tantas cosas que ha traído consigo esta circunstancia que de pronto vino a alterar y a exponer todo lo que hemos construido hasta ahora.

Bajo este contexto, que podría significar en algunos aspectos muy adversos y en otros muy favorables, uno de los campos que ha tenido que replantearse para continuar existiendo ha sido el ámbito pedagógico. Acostumbrados a concurrir a un establecimiento educativo o un espacio que fuera idóneo para llevar a cabo aquella actividad, los estudiantes han tenido que adaptarse a las aulas virtuales que han suscitado una serie de acontecimientos y opiniones

¹ Ref. Dubatti J. (2016) Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la Liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. Instituto de las Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

que se han verbalizado como “me gusta estar en casa porque estoy con mi familia”, “no aprendo nada”, “me duelen los ojos por estar frente al computador”, “los padres y madres asisten a clases por los niños”, y un sinfín de comentarios que se han realizado sobre esta metodología, que nos guste o no ha llegado para quedarse, quizás no como la única forma de reunirse, sino también como una alternativa que permite tener un alcance mayor de asistentes solo con el hecho de tener un dispositivo y una conexión a internet, dejando, desafortunadamente, excluido a quien no cumpla con las condiciones para poder establecer dicha conexión. En la arista académica esta modalidad ha funcionado para la mayoría de las materias, siendo posible sostener la virtualidad como instancia de traspaso de información bastante óptimo, un lugar al que nos hemos ido adaptando y, bajo las circunstancias, prefiriendo. Sin embargo hay otras áreas del conocimiento que han quedado rezagadas. Existen muchos factores que inciden en aquel fenómeno, si bien sus contenidos han podido ser transmitidos utilizando diversas formas para satisfacer a sus participantes, y así mantener activo dicho campo del conocimiento y cautivos a sus adherentes. Debemos entender que para que exista la instancia de aprendizaje de algunas materias específicas se debe, necesariamente, recurrir a su forma convivial; aquel rito que se establece de forma presencial no es reemplazado por ninguna otra experiencia, a pesar que hay quienes pudieran pensar lo contrario, porque se han beneficiado de esta forma virtual, en cierto sentido. Por ejemplo, si pensamos en el teatro podemos ver cómo, una vez más, se ha reinventado para seguir resistiendo a pesar de las circunstancias, a pesar que antes de la pandemia ya era un área de estudio que, tal vez, no tenía aún la valoración que merece por no estar acorde a la vorágine de productividad, consumismo y superficialidad del siglo XXI al que nos fuimos acostumbrando, y que ha sido fuertemente cuestionado en esta etapa de “reflexión” que ha significado el confinamiento.

Como herencia de la cultura greco-romana, Sudamérica, ha establecido un perfil de humano modelo en donde ha considerado ciertos saberes como oficialmente esenciales para el desarrollo de la humanidad, dentro de los que no tenía cabida el arte dramático, más bien se privilegiaba todo aquello que formaba a un ser humano acorde al mercado, sumiso y sin capacidad de reflexión. La falta de desarrollo interpersonal, de mirarnos y conocernos ya comenzaba a generar ciertas crisis que dieron vida a expresiones ciudadanas en contra de las formas sociales establecidas, privilegiando a algunos pocos a costa del trabajo esclavizado de muchos. La creatividad y el tiempo de ocio también habían terminado por convertirse en rehenes de un sistema que nos sugería todo el tiempo cuál era el modelo a seguir para convertirnos en personas exitistas. Pero no podemos negar que la poiesis tal como la conocemos está definida desde antes por la pirámide Aristotélica del conocimiento, allí se le determina: un saber hacer cosas/habilidad para la creación de objetos, dejando así a toda expresión artística como algo que únicamente se valida tras el resultado tangible de una creación. La trayectoria del teatro, en oposición a todo lo que implica la *tékhnē*, ha demostrado que no solo crea cosas de una manera palpable, su mayor valor radica principalmente en su patrimonio inmaterial que va más allá de aquel encuentro entre lo escénico, el espectador y el espacio-tiempo, también lo es en su contenido aplicado de manera pedagógica sobre personas que probablemente no se dedicarán al oficio de actriz o actor; el teatro como metodología educativa es un espacio donde se desarrollan habilidades sociales, habilidades blandas, el movimiento, el cuerpo, el espíritu y el alma.

Aristóteles designa al conocimiento del arte o técnica como algo que da razón de lo universal pero no es necesario, relegando a un espacio muy superficial a todo lo que proviene del alma y el mundo interior ¿Realmente podemos considerar algo que es inherente al ser humano como algo innecesario? A pesar que a lo largo del tiempo se ha instalado, principalmente en los países tercermundistas, una sensación de que aquello que forma parte del mundo inmaterial carece de un valor cuantificable, esto provoca que su importancia pierde valor y salga de las actividades que oficialmente promueve la escuela.

Nadie que conozco tiene realmente antecedentes sobre lo que ocurría en la representación de aquellas fiestas Dionisiacas, por lo que sólo existen conjeturas sobre lo que podría haber significado ese comienzo del “teatro”. Sin embargo olvidamos que ya en nuestros territorios sudamericanos existían pueblos que a través de sus propios rituales generaban instancias muy estrechamente ligadas a la teatralidad que hoy conocemos, y que a su vez tenían/tienen un sentido formador y/o orientador para la vida. No olvidemos el Hain de los Selk’nam y las ceremonias Mapuches como el Nguillatum (por poner algunos ejemplos) que deberían considerarse patrimonio (vivo, en el caso del segundo) intangible de la cultura universal. Todo el contenido que estos rituales poseen, son significativos para las comunidades donde se gestaron. Sin embargo sería interesante conocer cuál es el proceso espiritual que ocurre en el alma del creador de un rito que cimienta acciones culturales sagradas para una comunidad entera.

Si todo esto lo consideramos tiempo de ocio improductivo, ¿qué valor tiene la expresión de nuestro mundo interior? Y más seriamente, ¿qué habríamos hecho en este confinamiento sin las expresiones artísticas, que son el resultado de la expresión del mundo interior? Debemos agradecer el tiempo que hemos ganado confinados en nuestras casas, porque en una sociedad acelerada en la que hemos estado viviendo nos hemos dedicado a producir cosas que muchas veces son desechables y que, peor aún, han destruido el estado natural de nuestro planeta. Este tiempo de ocio ha sido utilizado de diversas formas, para muchas de las personas ha significado una importante instancia de reflexión, pero también de ponernos a prueba en aspectos personales, en las desgracias siempre sale a la luz lo mejor y lo peor del ser humano.

Esta circunstancia bastante adversa también ha servido para poder entender que a lo largo de la historia, en este caso de Chile, los y las trabajadores/as del ámbito teatral no han sido nunca considerados dentro de un ámbito legislativo, a diferencia de las otras artes que sí son parte de materias oficiales de la escuela como las artes plásticas y la música, teatro no es parte obligatoria del aprendizaje, solamente se han dictado acuerdos para el fomento de esta expresión artística, por lo tanto sí la podemos ver en el oficio realizado por los actores y actrices, pero no la vemos dentro de la escuela como herramienta pedagógica. Sin embargo la UNESCO se refiere en estos términos a la educación “El objetivo prioritario de la UNESCO es garantizar ‘educación de calidad para todos’. A este respecto se debe señalar que la educación artística es un instrumento imprescindible para cubrir este objetivo, ya que constituye un medio, único en su género, para propiciar la realización personal de los individuos, la

cohesión social y la reflexión crítica, contribuyendo así a vigorizar una serie de valores universales como la paz, la tolerancia, el entendimiento mutuo y el desarrollo sostenible”².

Ha quedado en evidencia que las condiciones que rigen el trabajo de un Educador/a y/o Pedagogo/a teatral en la escuela, muchas veces no alcanzan a ser óptimas para realizar un trabajo de manera profesional puesto que se considera un ramo optativo, pues no es lo mismo cuando se trata de un estudio para adquirir este conocimiento de manera profesional. Esto lo ha dejado al alero de otras asignaturas ó como actividad extraprogramática opcional para el alumnado, a sabiendas del impacto positivo que genera en las comunidades donde se implementa. De una forma muy flexible se ha insertado y resistido a todas las dificultades que se presentan, porque no se considera oficialmente un conocimiento para el desarrollo holístico basal de una persona. Es necesario recordar algunas de las habilidades que este conocimiento promueve sólo en el ámbito escolar: curiosidad, pensamiento lógico, pensamiento crítico, empatía, imaginación, creatividad, negociación, sensibilidad, intuición; habilidades eminentemente humanas, en la práctica ninguna de ellas ha podido ser reemplazada, hasta el momento, por una máquina o un robot, y probablemente tampoco podríamos identificarlas si no fuese por el intercambio presencial entre dos o más personas. Además es necesario mencionar que existen otros ámbitos en los que la pedagogía teatral se ha implementado con excelentes resultados, por ejemplo en el ámbito terapéutico, comunitario y reinserción; en ambos sin el objetivo de formar actores y actrices profesionales, sino poner a las personas en un juego de simulación donde sean capaces de representar y analizar todo aquello sobre lo que es propiamente humano.

Cuando hablamos de la estrecha relación que el teatro tiene con lo ritual, es tal vez no solo por sus características metodológicas o los elementos sagrados que en ella tienen cabida y que se presentan como solo allí podrían realizarse, puesto que es un conocimiento único e incomparable, así como el rito el teatro contiene una mística que solo se vivencia de manera presencial. Para el dramaturgo y director de teatro Mauricio Kartun en el teatro ocurren procesos tan complejos que no es posible expresarlos en otros términos que no sean los propios del teatro. El teatro sabe algo que no se parece a otra cosa, pues éste es un fenómeno de pensamiento en sí mismo, por tanto “el teatro teatral”³, pues dentro de su universo para el cual podríamos construir una definición que nos satisfaga, el teatro simplemente existe por lo que el teatro es, y aun así puede ser reconocido incluso por un infante que no maneja ninguna terminología, ni praxis, ni tecnicismo de lo que hacemos profesionalmente hablando; cuando un niño o niña juega al “como sí” (juego de simulación) entiende somáticamente que aquello es una representación simbólica de su realidad, una transposición de lo que conoce de su cultura. Sabemos que esa característica irracional con la que nace este y todos los juegos que es una expresión primitiva que no se le puede racionalizar, pues así se lo reduciría sólo al género humano y es sabido y observado que los animales también juegan⁴. Según los estudios realizados sobre la Teoría de la Mente para los preescolares, tener más compa-

² La Educación Artística: Seguimiento de la conferencia de Lisboa, UNESCO, 2006

³ Kartun M. (4 Mar. 2021) Cátedra Ingmar Bergman UNAM, “El teatro teatral” Mauricio Kartun <https://www.youtube.com/watch?v=nlj6BVYKkz8>

⁴ A. Huizinga Scholvinck aborda el elemento lúdico de la cultura como un fenómeno histórico. Cap 2

ñeros equivale a tener más posibilidades para representar o simular⁵ lo que beneficiaría en múltiples aspectos de la comprensión de sí mismos y su entornos, en primer lugar ellos son capaces de expresar cómo se sienten, también son capaces de entender hitos de la Teoría de la Mente como lo son las falsas-creencias: analizando los roles, negociando escenas, transformando escenas y expresando sus emociones y estados mentales.

Para entender la inherencia del teatro debemos posicionarnos frente a la naturaleza de la teatralidad, que no es lo mismo que la experticia teatral que forma a los y las profesionales del mundo de las artes escénicas. Para ello debemos comprender que el nacimiento de muchas expresiones culturales y artísticas están

antecedidas por el juego, que emerge como algo previo a la aparición de la cultura, y para pensar en ello debemos situarlo, necesariamente, en los límites más próximos de nuestra territorialidad, es decir, en todo lo que se ha transformado desde el rito, como expresión prístina de los elementos de la teatralidad, como un antecedente concreto de lo que hoy conocemos como “arte teatral”. Entendiéndose con ello las tres aristas que componen el acontecimiento teatral según Dubatti: necesidad de convivio, poiesis corporal y un espectador⁶. Aunque es muy probable que aún sin un espectador que participe activamente en la observación de esa “convención” que implica un acto teatral, aún sigue existiendo la teatralidad de quien lo ejecuta.

Al observar el componente ritual con un sentido pedagógico, sin olvidar los ritos a los que se dio paso con el sincretismo que posteriormente se impuso con la llegada de la religión Europea al continente Americano; debemos considerar que siempre ha estado presente aquella teatralidad que se materializa a través de: el maquillaje, las máscaras, la interpretación de alguna deidad, incluso una dramaturgia viva y dinámica como un relato que se traspasa de generación en generación, es imposible no inferir que es un lugar donde el ser humano vuelve a creer y reflexionar sobre sí mismo. Con respecto a ello podemos recurrir a Jensen que realiza un comparativo entre el alma de un niño y el alma del creador de un rito, con respecto al primero sabemos que éste reproduce las representaciones culturales que observa en su entorno, y con respecto al segundo no existe aún un estudio que lo pueda determinar.

Los acontecimientos contractuales a nivel mundial, la pandemia y la explosión social que demanda mejoras sociales, han develado un cambio paradigmático que ha deteriorado la credibilidad en las instituciones emblemáticas de la conformación cívica como la iglesia, los gobiernos y partidos políticos e incluso la escuela. Aún inmerso en toda esta época de cambio, el teatro es el único lugar sagrado que va quedando, donde las personas pueden enfrentarse a sus realidades aunque sean terriblemente desagradables, incluso en ese lugar hostil es posible encontrarse con la belleza y la amabilidad con una poética genuina, para poder reflexionar sobre su acontecer. Muchas personas podrían determinar que aquello es sinónimo de la resistencia histórica del teatro en contra de los embistes de la vida, pero tal vez eso sea respuesta de la necesidad natural de expresarse que tenemos todos y todas desde

⁵ Henry M. Wellman. (2017). *La construcción de la Mente, Cómo se desarrolla la Teoría de la Mente*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

⁶ Dubatti J. (Febrero 2021) *Filosofía del Teatro*. Seminario para Artistas Pensadores del Teatro. Clase Magistral en formato virtual para el Centro Mb2

la cuna, una necesidad que es nuestro derecho a digerir el mundo que nos rodea y así poder adaptarnos y desarrollarnos de forma íntegra.

La curiosidad, un elemento esencial para crear interés en el desarrollo del aprendizaje, aparece tempranamente tras entender que somos seres individuales distintos de la madre. Alrededor de los 4 meses los bebés humanos ya son capaces de entender cierto tipo de lenguaje, aquel que se le conoce como lenguaje receptivo. Es muy probable que en aquel momento el cerebro comience a entender e imitar conductas, tonos de voz y gestos que observa (neuronas espejo), es ahí con el desarrollo psicomotor y la mayor libertad de movimiento se inicia la interacción con los objetos y con nuestro cuerpo de manera lúdica, así como en el teatro, la primera experiencia que tenemos con el entorno es a través del cuerpo, de manera concreta y también a través de las emociones. Toda aquella información quedará grabada en nuestra memoria física y psíquica. Hay periodos en los que más se evidencia este aprehendizaje del mundo exterior, especialmente donde se instalan los periodos críticos del desarrollo humano, y muy especialmente en el rango que va de los 0 a los 3 años, donde hay un gran potencial en el que se debieran fortalecer las emociones y generar oportunidades para la exploración⁷. Es importante señalar este dato pues concierne a fenómenos de tipo basal en el comportamiento y la gesta del carácter, si bien somos receptivos desde un poco antes de nacer a la temperatura, los sonidos, los olores, la luz; todo lo que acumulamos como experiencia al relacionarnos con nuestro entorno, el psiquismo y los estímulos que se presenten en nuestros primeros acercamientos con el mundo fuera de la matriz materna nos preparará para nuestras relaciones interpersonales e intrapersonales y por supuesto el desarrollo de nuestras múltiples inteligencias (Gadner). Es así como de manera espontánea e irracional el juego se presenta como un lenguaje con el que podemos interactuar con los agentes externos e internos, y como en el teatro es una herramienta que aparece como la interpretación de lo que observamos en nuestros juegos de simulación de manera ingenua en nuestra primera infancia. Nos encontramos con la teatralidad, y por supuesto que lo primero que hacemos es el descubrimiento del cuerpo entendiendo cosas como el ritmo y el movimiento. Ionesco lo ejemplifica de la siguiente manera “jugaba con mis dedos antes de aprender a hablar. No recuerdo ningún momento más teatral que ése”.

En la pequeña infancia el juego dramático⁸ es una actividad donde el niño/a realiza reflexiones de tipo cosmogónicas, y su imaginario está directamente relacionado con su entorno próximo, el aprendizaje lo adquiere, como lo señala Vigosky, desde las “zonas de desarrollo próximo”. Por ello en el jardín de infantes se promueve el juego como una metodología de aprendizaje, siendo la escucha de las/los cuidadores una característica necesaria para poder potenciar las habilidades naturales de las/ los preescolares. Aquel lugar debe ser idóneo para propiciar que el niño y la niña se desenvuelvan confortablemente, un lugar que les permita desplazarse sin riesgo y además donde encuentren estímulos suficientes para crear una atmósfera acorde a su etapa de desarrollo. Siendo el espacio un actor importante en la im-

⁷ Penasso C., Damásio A., Manes F., Aldana H. (Marzo, 2021) Cátedra internacional, Neurociencias Aplicadas, FLICH, Fundación Liderazgo. Formato virtual

⁸ Eines J. y Mantovani A. (1980) Aspectos comparativos de la aplicación del teatro en la Educación Tradicional y en la Pedagogía Moderna. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación (pp. 16-17) Madrid, España. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.

provisación de cualquier juego ya sea guiado o espontáneo, y de acuerdo a las necesidades educativas que se vayan presentando, las características que observamos son las necesidades que, en este caso, el artista educador debe incorporar en la mediación de su trabajo para dar libertad a la creatividad que se irá

consensuando en la medida que el grupo y el facilitador de la experiencia teatral se conozcan. Es posible que la imposición de una actividad lúdica, sin el previo conocimiento del grupo con el que trabajaremos, no se desarrolle en condiciones óptimas, por lo que es necesario estudiar el contexto en donde nos desempeñemos sin prejuzgar a priori.

Para Piaget esta habilidad de representación aparece a la edad de dos años, dependiendo la madurez y la estimulación de cada uno/a, éste lo denomina como juego simbólico, un comportamiento espontáneo que le permite al infante comprender el mundo exterior creando y siendo el mundo exterior en sus interacciones lúdicas, en primer lugar se presenta como un juego solitario. Si comprendemos la naturaleza de aquel constructo, podemos entender que el juego es la base de un sinfín de preguntas que el niño/a está respondiendo a medida que arma su universo, es una observación y reflexión constante de la realidad, una reflexión que habitualmente no sobrevive a la adultez. Loris Malaguzzi señala que el niño y la niña poseen más de cien lenguajes, cien manos, cien pensamientos, cien formas de pensar, de jugar y de hablar, cien siempre cien formas de escuchar, de sorprenderse, de amar, cien alegrías para cantar y entender. Son quienes mantienen viva la cultura que los/as adultos/as promovemos, entonces ¿Cómo queremos que sea el reflejo de aquel lenguaje?

El juego dramático no tiene en su naturaleza un sentido agonal, es una instancia de encuentro y desarrollo de habilidades humanas y como tal, en un grupo de niños y niñas encontraremos la copia fiel de nuestra sociedad, si observamos bien veremos como las características son espejo del mundo adulto. Las características del juego dramático aparecen de forma espontánea y no precisa las mismas exigencias que el teatro a nivel profesional pues no está preparado, necesariamente, para ser presentado en un escenario frente a un público, por lo que su proceso es más importante que su resultado, y no piensa en el fracaso como una alternativa posible⁹. Esta improvisación que resulta natural para el contexto es necesaria tanto para utilizarla como herramienta en la escuela en donde devela la cultura subyacente como para el profesional del teatro pues a mayor improvisación, para este último, más enriquece su partitura corporal y espacial.

La poiesis ha sido definida por Huizinga como “juego del espíritu”. Tras la observación del comportamiento infantil es posible considerar que la teatralidad está directamente relacionada con la esencia humana por lo que sería posible considerarla no tan solo como una expresión del espíritu sino más ampliamente como una “expresión del alma”, es allí donde develamos la identidad que nos caracteriza como sociedad, fortalecemos la capacidad de arraigo porque nos permite reflexionar en la acción, por tanto valoramos, a través de nuestras capacidades y habilidades todo aquello que nos parece propio para darle un sentido al ser. El amor es un sentimiento que se construye en la medida que nos sentimos conmovidos

⁹ Jorge Eines, Alfredo Montavani. (1980). Aspectos comparativos de la aplicación del Teatro en la educación tradicional y en la pedagogía moderna. En Teoría del juego Dramático (16, 17). Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.

por la experiencia, todo lo que nos conmueve quedará guardado en la experiencia humana que vivimos y nos determinará en nuestro comportamiento, aprender implica necesariamente tocar nuestras emociones para crear un recuerdo lo suficientemente fuerte como para entender ciertas cosas.

Las primeras relaciones que representamos son nuestros vínculos con nuestras madres y/o cuidadores. A través de estas relaciones somos capaces de expresar la cultura que aprendemos en el hogar, con ella nos presentamos en otros círculos. Esta suma de conductas que adquirimos es de vital importancia para establecer vínculos en los círculos sociales que vamos conociendo y desarrollar nuestras capacidades intrínsecamente humanas: creatividad, curiosidad, pensamiento crítico, pensamiento lógico, resiliencia, negociación, empatía, razonamiento lógico, misericordia, y todas aquellas habilidades que son eminentemente humanas. En el teatro como en la vida todas estas capacidades se presentan, en el teatro y/o juego dramático como el lugar donde libremente podemos expresarlos, incluso aquello que nos parece aborrecible lo encontramos con la belleza de la estética teatral.

¿Es la educación inicial el lugar propicio para desarrollar la teatralidad? En Chile se ha oficializado la ley de fomento para las artes escénicas, si bien es un documento que modifica ciertas aristas que conciernen al mundo escénico no son suficientes para propiciar la inserción del teatro en los saberes oficiales de la escuela, aun la educación artístico teatral se encuentra en una nebulosa, si bien es necesario tener conocimientos pedagógicos para su realización dentro de la escuela, también es fundamental que el Artista Educador tenga bagaje en su expertiz, como todo oficio requiere de un entrenamiento constante y activo. El pedagogo teatral no solo debe tener el manejo de un grupo, además tiene que proveer de insumos que incentiven esa creación.

El ser humano es una pregunta constante en este pequeño universo que habitamos, la razón intenta constantemente despejar aquella incertidumbre dando significado a todo lo que va conociendo de su entorno, mas sin desmedro de ello, es una necesidad biológica e inherente que todo el tiempo estamos ocupando la representatividad para filosofar con respecto a la realidad, pues nos da una perspectiva de las vivencias, y eso desarrolla la empatía, ayudándonos al simple y complejo acto de vivir. Está tan arraigada la teatralidad en nosotros que incluso en cualquier conversación informal tendemos a personificar a otros para explicar situaciones que nos acontecen ¿alguna vez te viste imitando a alguien para explicar cómo fue que percibiste lo que escuchaste de otra persona? No se precisa haber adquirido un conocimiento profesionalista para entrar en el juego dramático, basta con observar cómo es que cada persona realiza esta interpretación de su entorno próximo, podemos citar a Augusto Boal cuando dice que “somos teatro”. Una de las grandes habilidades con la que nos prepara el teatro como actrices y actores, es sin duda, la capacidad que tenemos como seres vivientes de observar la realidad que

habitamos. Aquello que vamos fortaleciendo a medida que desarrollamos el oficio con respeto y mucho trabajo nos permite no solo ser un ente socialmente activo sino, también, un ser “sentipensante” (Galeano) muy comprometido con la realidad. Y sin duda que todo lo que creamos es porque alguien alguna vez lo presenció o lo vivió, se dice que el ser humano no es capaz de reproducir lo que no ha sido capaz de ver.

Al participar de un programa educativo artístico dirigido a niños y niñas de 2 a 5 años lo primero que vino a mi cabeza fue ¿Cómo haré teatro con personas que ni siquiera hablan? Sin dejar de ser algo preocupante, observé acuciosamente y entendí que aquella realidad me llevaría a develar el teatro en su estado más primitivo, no solo porque derribaría creencias sobre el oficio del actor/actriz, sino porque dejaría en evidencia lo mucho que perdemos como seres humanos a lo largo de nuestra escolarización formal. Observé: la mimesis, el mimismo, la transposición, la presencia, la energía, las circunstancias dadas, la proyección de la voz en su estado lúdico primario, sin la dirección ni mediación de ninguna adulta/o, al estimular y propiciar el juego en un ser humano con su máximo potencial, voluble, sensible, sin prejuicios, observador, atento ponemos en práctica el cuerpo, la mente y el alma; la creatividad nos acerca a la versión más genuina que existe de nosotros, saber cómo son los otros nos ayuda a definir nuestra manera de ser y pensar el mundo que queremos. El recrear una escena para un niño era parte de su lenguaje, no tan solo de juego, pues ahí pone toda la verdad que conoce hasta ese momento y todo su potencial físico y emocional, están entendidos en el tiempo presente. Un desafío era realizar actividades que fueran pertinentes para sus necesidades pero aparecía el cuestionamiento de si era una forma de aprendizaje como era conocido de una forma conductista, donde se debe “enseñar” de acuerdo a la modelación de la conducta. En esta instancia el aprendizaje se vuelve bidireccional, puesto que el resultado es un proceso en el que una mediadora presenta una experiencia artística relacionada con el teatro y los pone a disposición de los intereses de cada niño y niña. El análisis no permitía muchos cuestionamientos, porque se entendía que: “Si la propensión constante del espíritu a personificar las cosas con las que se las tiene que haber en su vida radica, efectivamente, en la actitud lúdica, entonces se nos plantea una cuestión importante, a la que tan sólo podemos aludir de pasada. La actitud lúdica ha debido existir antes de que existiera cultura humana o capacidad humana de expresión y comunicación” (Huizinga J., 1968, p180)

Aquella consolidación del aprendizaje que es la meta-cognición se presentaba de forma más activa en este grupo de niños y niñas en comparación con otros homólogos de tipo más tradicional, es decir, escolarizados. Todas estas escuelas de educación inicial eran públicas, con la diferencia que aquellos que pertenecían al programa alternativo artístico inspirados en la filosofía Reggio Emilia tenían un enfoque artístico y su metodología era a base de proyectos educativos donde las Educadoras, Asistentes de aula, educadores artísticos y la comunidad interactuaban para generar los aprendizajes, la articulación de todos los agentes permitía una educación íntegra, amorosa, responsable y artística, respetando siempre la naturaleza del infante y su desarrollo. Su resultado era niños y niñas menos participativos, principalmente. Cuando respetamos las etapas del desarrollo (Piaget) ayudamos a que los infantes desarrollen su máximo potencial, se conviertan personas seguras de sus habilidades y conscientes de sus desventajas, por lo tanto el manejo de la frustración, con la que debemos convivir a lo largo de toda nuestra vida, se vuelve un ejercicio necesario, como si nos reconciliáramos con los errores. Ese pequeño acto de escucha se convierte posteriormente en sociedades emocionalmente sanas, felices y conscientes. Si bien el teatro no es lo único que logra ese efecto, debemos apuntar a propiciar una educación que estreche las brechas no solo en lo material sino también en lo intangible que permanece.

Para los griegos, especialmente para Aristóteles, el juego solo significa una opción divertida para ocupar el tiempo de ocio. Lo que invalida esta opción como una herramienta para promover el aprendizaje, sin embargo esta reflexión quiere ser un aliciente para pensarnos desde lo que somos, no desde lo que nos han dicho que debemos ser, pues aquellas expectativas nunca las podremos satisfacer, entendernos desde el territorio implica precisamente repensar las formas y precisamente la educación es una de los desafíos para lo que vendrá luego que volvamos al aula, cuando se garantice la protección de nuestra salud. Creer en un desarrollo íntegro de un ser humano se compone de muchas aristas, no es solo que sea capaz de responder órdenes o crear objetos útiles, también es necesario atender a cuestiones que benefician el alma y el espíritu, sentir es una capacidad importante que ha quedado un poco menospreciada porque no tiene ningún valor cuantificable, así como propiciar la creatividad. Repensar aquel perfil de estudiante que permanece gran parte del día sentado adquiriendo conocimiento que no apreciará a menos que esté estrechamente ligado a sus intereses futuros. Es necesario plantearse en este lugar amable de los cambios de épocas en donde dejamos atrás la piel que ya no nos sirve para recibir a lo que está ocurriendo en el presente, sin melancolía por lo que no fue y sin ansiedades por lo que aún no es.

ANDREA AHUMADA VÁZQUEZ

Andrea Ahumada Vásquez, mujer y madre chilena, se ha desarrollado profesionalmente en el área de las artes escénicas como actriz y luego como Pedagoga Teatral. Poniendo su trabajo al servicio de diferentes grupos, tanto en Chile como en Argentina, especialmente con la infancia, en donde, gracias a sus estudios formales e informales sobre los y las niñas (Estudios de Educación Parvularia) ha despertado el interés por investigar sobre el teatro como una necesidad inherente de la expresión humana, tal como son consideradas las otras artes.

Utilizando herramientas como la neurociencia; las filosofías pedagógicas como Montessori, Pikler y Reggio Emilia; la danza; las máscaras; la expresión corporal; la dramaturgia y la poesía ha logrado en sus prácticas educativas encontrar no tan solo una herramienta con la que podemos desarrollar habilidades básicas, sino un espacio idóneo para la expresión del mundo interno de cada ser humano, recibiendo en cada experiencia teatral como un regalo de transformación social, en aras del desarrollo holístico de cada persona.

Actualmente desarrolla actividades artístico pedagógicas con niños y niñas en Chile y forma parte de la Red de Artistas Educadorxs de Teatro. Este último ha sido un espacio donde se ha podido visibilizar la precariedad laboral que hoy aqueja a los y las artistas de su país, y que además nos ha permitido ser parte de diferentes encuentros de participación de democracia directa para la creación de la nueva Carta Magna que regirá a Chile los próximos años, porque creemos que como trabajadoras y trabajadores de las artes debemos salvaguardar no solo nuestro trabajo sino dignificar todos los aspectos del ser.