

La enseñanza de actuación en la Formación de docentes de Teatro

“La pedagogía teatral normal es un callejón sin salida”. (Barba, 2017: 156)

El territorio como punto de partida

Resulta imposible iniciar la presente reflexión sin afirmar el posicionamiento que da lugar a la serie de ideas que pretendo desplegar en las próximas páginas. La temática atraviesa mi formación como docente de teatro en el ex IUNA, actual Universidad Nacional de las Artes. Pero también enlaza mi trayectoria docente a lo largo de casi 20 años. En mi ciudad natal, Pergamino, gestioné y vi nacer el Profesorado de Teatro, donde actualmente me desempeño como docente y Directora de la Institución. Es decir, que me permito desarrollar una propuesta fruto de mi praxis como artista-investigadora atendiendo a la Poética Genética desarrollada por Dubatti definiéndose como la disciplina que “focaliza el estudio de los procesos de creación de una poética” (Dubatti, 2021: 242). En este caso, la auto observación de los procesos de aprendizaje y los procesos de enseñanza de la actuación en espacios de formación de profesores de teatro, constituyeron una fuente de reflexión de mi hacer docente y formativo conformando un espiral de aprendizaje.

El Profesorado de Teatro cuenta con una década de desarrollo en la ciudad y se sumó a la tradición artística llevada adelante desde hace más de 50 años en la Escuela de Artes Visuales “Emilio Pettoruti”, perteneciente a la DGCyE de la Pcia de Buenos Aires. El mismo alberga una matrícula de unos 80 estudiantes y actualmente forma a los docentes de teatro que recorrerán las aulas de los niveles obligatorios de las instituciones de la ciudad y sus alrededores. Es por esta razón que se vuelve imprescindible reflexionar sobre las instancias formativas que se llevan adelante, en particular las referidas a la Actuación, ya que las consideraciones iniciales serán las que se expandan como conocimiento.

Encontramos en los Diseños Curriculares de la Pcia de Buenos Aires una clara prescripción sobre el abordaje de la Actuación en los Profesorados de Teatro que enuncia:

Esta materia está presente a todo lo largo de la carrera y define la importancia de la relación de lo disciplinar con la formación docente, ya que la exploración y la práctica teatral darán los conocimientos vertebradores para la acción áulica de un docente teatral, que deberá tener la misma rigurosidad en las técnicas y los marcos teóricos que se utilizan para la formación del actor (Diseño Curricular Resolución 175/11)

A partir de esta idea, estaríamos en condiciones de afirmar que no quedarían demasiadas dudas de lo que debería constituir la formación de docentes de teatro en cuanto a la actuación. Sin embargo, observamos que territorialmente, esta afirmación se vuelve un tanto más compleja de vislumbrar.

Un punto fundamental a tener en cuenta es el ingreso irrestricto de los estudiantes a la carrera mediante el cumplimiento de la Ley Nacional de Educación 26.206 y la Resolución 111/10, donde se menciona el ingreso directo a estas carreras sin mayor trámite administrativo que la obtención del título secundario. Es decir, que los ingresantes, muchas veces, no tienen conocimientos disciplinares y deben encontrarse con el abordaje de los mismos mientras transitan instancias formativas del campo pedagógico-didáctico.

Puede resultar confuso, aprender a enseñar lo que aún se encuentra aprendiendo. Y aunque suene a juego de palabras, creo que aquí podríamos constituir un nudo problemático a desarrollar.

Si consideramos, como enuncia Flavia Terigi, que las trayectorias no deben llevarse adelante por líneas paralelas sino constituyen un entramado que nos permita unir conceptos teóricos y prácticos, no podemos aislar la formación disciplinar de la pedagógico-didáctica y del campo general. El problema radica cuando el campo disciplinar da por sentado conocimientos u omite el desarrollo de los mismos por considerarlos poco pertinentes a la formación de docentes teatrales. Aquí otro interrogante sobre la pertinencia del conocimiento del campo teatral para los docentes de teatro. Pareciera que aún habría una deambulación identitaria sobre qué son o que no son los profesores de teatro, retomando algunos preconceptos del tipo: "no son actores". Esta construcción identitaria se traduce en qué deben y cuánto

deben saber, y muchas veces este juego azaroso cae en manos de los formadores de formadores constituyendo un concepto sobre la profesionalidad de los docentes de Teatro.

Analizando la matrícula institucional muchos estudiantes comienzan sus estudios habiendo desarrollado experiencias en el campo teatral local. La ciudad cuenta con varios espacios que se dedican a la formación o entrenamiento de actores, desde temprana edad. Se encuentran desde la Escuela de Educación Artística, la Escuela Municipal de Bellas Artes y varios espacios privados. Esta formación no es exclusiva para los estudiantes ingresantes, ya que, como he mencionado, no hay ningún tipo de restricción para comenzar la carrera y muchos ingresan sin tener conocimientos previos sobre la disciplina. Y aquí comienza uno de los más complejos desafíos de la formación:

¿Cómo se enseña Actuación para enseñar Actuación?

No mentimos cuando afirmamos que esta instancia inicial sella a fuego la experiencia de aprendizaje de los y las estudiantes, ya que se aferran a estos conceptos y teorías iniciales, sin posibilidad comparativa, como verdades absolutas que muchas veces replicarán sin mayores modificaciones. Generando, de esta forma prácticas educativas infértiles y frágiles reproducciones de juegos o actividades que con relativo éxito recorrieron durante la formación. Encontramos en la reflexión de Eugenio Barba un reflejo de este pensamiento:

Para el joven que pisa la escuela de teatro, no hay experiencia técnica lista para ser asimilada. Se le presentarán al estudiante interpretaciones deformadas de métodos y sistemas de tótems distantes como Stanislavski, Brecht, Grotowski y otros, o deberá aceptar el gusto y las inventivas personales de sus maestros. (Barba, 2017: 147)

A partir de esta afirmación, considero propicio reflexionar lo que muchas veces sucede durante la formación en Actuación de los futuros docentes de Teatro. Vemos cómo esta formación se amarra a convicciones personales, a la doxa, a la creatividad del docente a cargo del espacio formativo. Desdibujándose o malinterpretando las necesidades básicas,

aquellos estadios irrenunciables de la formación actoral inicial. Ya que serán estas herramientas construidas desde la experiencia, como instancia jerarquizante del aprendizaje del actor, las que constituirán la fuente de conocimientos para el abordaje de la futura enseñanza.

Se puede observar una serie de intenciones formativas en el campo de la actuación para docentes de Teatro que requieren sus propias reglas y modos de aprender. Hay quienes enfatizan en la instancia lúdica como el eje central del aprendizaje, argumentando que la futura tarea docente se verá envuelta en el recetario o compendio de juegos que cual mago de la galera, el futuro docente sacara y aplicará según necesidades grupales. Encontramos en esta posibilidad al menos dos cuestiones a pensar: reducir el entrenamiento actoral al mero juego, es si no erróneo, al menos escaso. Asimismo, percibir que el trabajo del docente de teatro consiste en recordar y aplicar juegos es un reduccionismo bastante peligroso. Por otro lado, encontramos aquellos docentes que priorizan la instancia pedagógico-didáctica por sobre la acción dramática. Donde desde el primer encuentro se le somete al estudiante en formación la ardua tarea de "dictar clases a sus compañeros". Aparecen aquí varias cuestiones a pensar. Por un lado, ¿qué aprendizajes teatrales, técnicos o metodológicos tiene ese estudiante para enfrentar tal tarea?. ¿Con qué lupa analizamos los errores, los aciertos si el campo de experiencia es ficticio? Entiendo que aquí hay un traspaso de la línea de campos de conocimiento, pisando el territorio de las prácticas docentes. Estas si, se desarrollan frente a un grupo real, caracterizado por edades, contextos socioculturales, nivel y modalidad más varios análisis que se toman en cuenta para pensar intervenciones territoriales medianamente exitosas.

Cuando el espacio formativo de la actuación se desdibuja en prácticas áulicas llevadas adelante por los estudiantes frente a sus compañerxs, se desarrolla un "como sí" y no en términos de Stanislavski, justamente. Sino una especie de gran farsa donde algunos fingen no saber lo que otros fingen saber enseñar. Hay una mirada puesta en el contenido pero una ausencia experiencial que permita realizar una propia adaptación de aquello que ha pasado por el propio cuerpo. Dirá Beatriz Mosquera respecto a "¿Cómo aprende el actor?"

El aprendizaje actoral está centrado en conductas adaptativas. Donde frente a cada nueva situación, real o imaginaria, debe adaptarse probando o errando, hasta encontrar la respuesta correcta que le permita adaptarse. Probar y errar en acción. Logrando la fusión de "hago pensando" y "pienso haciendo" (Mosquera, 2001: 28)

Sin lugar a dudas la acción es la base de toda experiencia de aprendizaje de la actuación.

Pero, para ser capaces de resignificar lo aprendido los y las estudiantes deben experimentar prácticas escénicas que los lleven a situaciones donde se creen nuevas conductas y sean conceptualizadas. Toda práctica escénica debe contener su propio campo conceptual que la argumente. En la instancia formativa es vertebrador que puedan teorizar sobre las experiencias escénicas. Ejercitar la auto-observación en el proceso de aprendizaje es un modo de constituir un bagaje experiencial que pueda contener en términos de teoría y práctica lo posible de enseñar. Porque en definitiva, de acuerdo con Fernando Orecchio cuando afirma:

“No es el aprendizaje de una receta técnica lo que favorecerá la independencia creativa del alumno, sino más bien el desarrollo de la responsabilidad indelegable de crear sus propios procedimientos y herramientas para viajar” (Orecchio, 2001: 9)

Creo, que esta es la tarea más compleja y genuina que le corresponde a la actuación como espacio formativo vertebrador de los profesorados de Teatro.

Lograr otorgar experiencias escénicas, transitar la actuación a partir del propio proceso creativo del estudiante, conocer, recorrer caminos en los que otros dejaron huella, comprenderlos, indagarlos y cuestionarlos.

Llevarse de la formación un exquisito “saber hacer”, quiénes y cómo lo hicieron antes, para proyectar cómo poder hacerlo. Lo que podemos replicar en las aulas hasta el infinito no son juegos, ni actividades de manual, sino la genuina certeza de saber cómo es posible crear y generar nuevas formas, más allá de las conocidas, de hacer del teatro un espacio de conocimiento.

Bibliografía de Referencia

- Barba, E. (2017) “La luna surge del Ganges”. Ed del Camino.
 Mosquera, B. (2001). ¿Cómo aprende el actor?. Ritornello, Vol I (Nro.2)
 Orecchio, F. (2001). Hacia una pedagogía de la percepción. Ritornello, Vol I (Nro.2)
 Res. 175/11 (2011) Diseño Curricular Profesorado de Teatro Pcia. de Buenos Aires
 Ley Nacional de Educación 26.206 (2006)
 Resolución CFE N° 111/10 (2010)

MERCEDES SANTORO

Es Profesora de Artes en Teatro egresada del IUNA. Se formó con Julia Muzio (Clown), Marcelo Savignone (Teatro Clásico, Comedia Dell’Arte), Ignacio Apolo (dramaturgia). Ha realizado una gran cantidad de espectáculos teatrales como actriz. Se desempeñó como docente de Teatro en todos los niveles obligatorios. Fue Directora de la Escuela de Arte “Emilio Pettoruti” de la ciudad de Pergamino (2019’2024). Se desempeña como docente del profesorado de Teatro en los espacios: Historia del Teatro I, Didáctica del Teatro II, Actuación II y Práctica escénica. Actualmente es Inspectora de Educación Artística en Pergamino-Región 13, Pcia de Buenos Aires. Es miembro de Dramatiza desde el año 2018, siendo Referente del nodo Pergamino.