

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**Los beneficios de aplicar el teatro en instituciones educativas públicas que no
llevan cursos de teatro en el plan de estudios en el Perú**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN ARTES ESCÉNICAS
CON MENCIÓN EN TEATRO**

AUTORA

Scargglioni Garay, Paloma

ASESOR

Perez Garcia, Roger Antonio

2019

Resumen

El presente trabajo procura exponer de qué manera el teatro aplicado en instituciones educativas públicas beneficia a la formación de estudiantes en un contexto educativo público a través del estudio de artículos de Tomás Motos y su conceptualización del Teatro Aplicado. Esta área de investigación

El presente trabajo procura exponer de qué manera el teatro aplicado en instituciones educativas públicas beneficia a la formación de estudiantes en un contexto educativo público a través del estudio de artículos de Tomás Motos y su conceptualización del Teatro Aplicado. Dicha área de investigación consiste en la inserción de actividades de carácter teatral en disciplinas no convencionales como la Medicina, Psiquiatría, Psicología, Derecho y Educación, que tienen como objetivo desarrollar ciertas habilidades o brindar herramientas para la creación entre integrantes de un colectivo dentro de un contexto determinado. En el caso de la Educación pública, es un área en la que el teatro puede brindar un impacto positivo en los estudiantes, ya que fomenta el desarrollo de diversas herramientas de carácter creativo y racional, permite establecer vínculos, explorar su cuerpo y voz de manera lúdica. Además, la aplicación del teatro en la Educación se extiende a la formación de seres humanos sensibles capaces de expresarse libremente, vivir el colectivo, desarrollo del juicio crítico sin la necesidad de ejercer opresión entre ellos. Es relevante ya que el Teatro es una herramienta muy valiosa si se explora en el ámbito escolar, ya que los estudiantes potencian su capacidad expresiva y creativa. Incluso aspectos emocionales pueden ser abordados, de este modo dicha disciplina aportaría a la búsqueda de Identidad y evitar el sedentarismo, inmersión y anquilosamiento en dispositivos móviles. Como resultado de la investigación, surge la importancia de emprender indagaciones, estudios y sondeos en relación a las metodologías para estructurar los cursos de teatro que apuesten por la creación de espacios lúdicos creativos en instituciones públicas y metodologías que favorezcan la formación de estudiantes y artistas pedagogos.

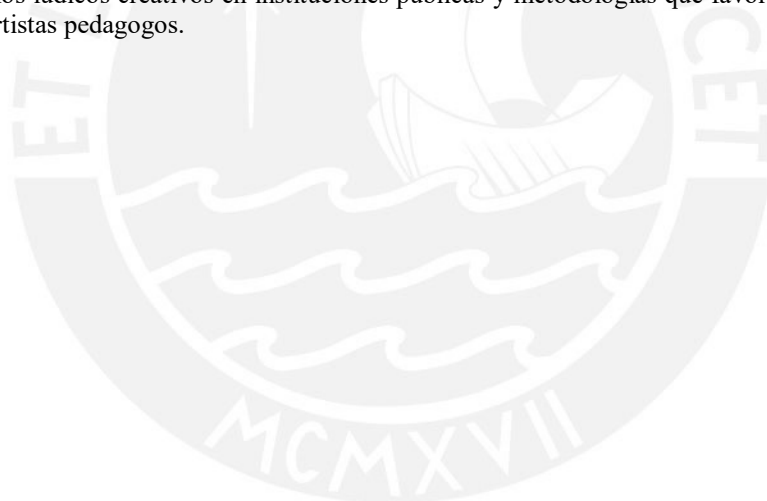


Tabla de contenidos

▪ Introducción.....	3
○ Artes escénicas en el Perú	
▪ Centralización	
○ El “Curso de Arte” en los colegios	
○ Instituciones Privadas vs. Instituciones públicas	
▪ Capítulo 1: Definición de Teatro aplicado.....	5
▪ Capítulo 2: Teatro como disciplina científica.....	9
○ Pedagogía teatral: Vínculo entre Teatro y Educación	
▪ Conclusiones.....	19
▪ Bibliografía.....	22

Introducción

La mayor parte de instituciones educativas peruanas, en especial las públicas, no cuentan con un curso enfocado en las Artes Escénicas. Lo que podría constituir una demostración que el Estado no tiene en cuenta esta valiosa herramienta de aprendizaje que coadyuvaría magníficamente al fomento de la sensibilidad observación, creatividad en los educandos.

En el año 2016, la inversión por parte del Estado en el sector Cultura fue del 1,8% y en Educación el 17%, siendo los sectores Transportes y Economía los que recibieron mayores inversiones efectuadas en el indicado ejercicio.

Por el contrario, en los colegios privados se advierte una mayor inversión en una educación que apuesta por la incorporación del desarrollo artístico de sus estudiantes. Tal circunstancia, es un claro componente del desbalance en la comparación de indicadores de calidad educativa frente a las instituciones educativas públicas; es decir, aquellos escolares que cuentan con una mayor solvencia económica y acuden a colegios que la aplican en disciplinas extracurriculares como el Teatro, son aquellos que pueden tener mejores posibilidades de acceso al desarrollo formativo más integral.

La implementación del curso de Teatro en la Educación Básica es indispensable para la creación de proyectos que visibilicen la necesidad e importancia de generar espacios culturales donde se desarrollen habilidades personales y sociales, así como la convivencia a través de los valores en la infancia, el reconocimiento de la Identidad en el adolescente y tener en cuenta la colectividad en la sociedad. El teatro nos permite vivir a través de ficciones donde los estudiantes pueden reaccionar e interactuar dentro de ellas, desarrollando y compartiendo a través del juego de la improvisación.

Descentralizar el arte creando espacios culturales en las escuelas públicas para incentivar la participación activa de su realidad y en la construcción de una identidad colectiva, postula que el teatro vuelva efectivamente accesible para todos los sectores sociales con equidad. Es primordial partir desde un espacio básico, que funciona como el pilar más importante en la formación del ciudadano: el colegio.

En el ambiente escolar público -en donde preferentemente se debe buscar desarrollar habilidades y aptitudes en los estudiantes- si bien se manejan disciplinas que desarrollan la capacidad lógica y crítica del alumno, se prescinde de los cursos pertenecientes a las Artes Escénicas y

lamentablemente no son tomados en cuenta en las mallas curriculares como parte de la formación y desarrollo psicomotriz o el desarrollo personal.

La etapa de la adolescencia es fundamental en el proceso formativo del ser humano en el que se producen un conjunto de cambios físicos, hormonales y psicológicos que desestructuran la Identidad de la persona que deja de ser un niño y atraviesa un proceso de maduración previo a la etapa de la adultez. Estos cambios acompañan a otro proceso adicional que consiste en la elección vocacional y ocupacional, por tanto, la labor de concebir la identidad individual y social que conformará al sujeto prospectivamente.

Considero la presente investigación como oportuna y pertinente porque no se han realizado los suficientes estudios en relación al teatro aplicado en las instituciones educativas públicas, por cuanto la currícula convencional no aborda un curso de Artes Escénicas con enfoques claros y específicos, cuyas herramientas potencien la habilidad expresiva o creativa. Dichas instituciones se encuentran enfocadas, en muchos casos, en instruir conocimientos desligados de la dimensión reflexiva y emocional del estudiante.

Tampoco existen los suficientes estudios enfocados en los estudiantes, siendo la generación que se encuentra en una etapa en la que todo conocimiento puede formar su identidad. Actualmente, niños y jóvenes se encuentran inmersos en la tecnología, anquilosados en sus hogares, con el rostro enfocado en las pantallas, por lo que resulta fundamental que la población joven del país sea conducida a realizar mayores actividades lúdicas que eviten el sedentarismo y la abstracción, para evitar que puedan volverse incapaces o insensibles sociales. Es evidente que se ha descuidado el desenvolvimiento social como un pilar en la educación escolar, y si en caso se aborda, solo se hace de manera superficial. A causa de ello, el personal docente en las instituciones públicas -por manejar una gran cantidad de alumnado- puede descuidar el desarrollo emocional de los futuros ciudadanos cuya formación se les ha confiado y solamente llegaría a procurar que la mayoría haya entendido la clase de Matemáticas, Ciencia y Tecnología o Lenguaje.

Los beneficios de aplicar el teatro en instituciones educativas públicas que no llevan cursos de teatro en el plan de estudios en el Perú

1.1. Definición de Teatro aplicado

El Teatro se compone de ficciones que exponen experiencias ocurridas desde un punto de vista determinado, donde hay un conflicto entre el protagonista, cuya acción es obstaculizada por diversos aspectos como la acción de otro personaje, obstáculos externos como su entorno o internos como una enfermedad o rasgos de su personalidad. Entonces este protagonista dispone de estrategias para llegar a su objetivo, con el fin de resolver cómo concretará su acción durante la obra. Este conjunto de ficciones se le conoce como Teatro, que se realiza en un escenario u espacio delimitado con asistentes que observan el montaje, involucrando iluminación, vestuario, utilería, etc.

Existe también otro aspecto de las Artes Escénicas que no se encuentra desarrollado llamado Teatro Aplicado. Este término fue establecido por Tomás Motos, pedagogo teatral español e investigador artístico enfocado en la Educación, quien sostiene que el teatro es una herramienta que puede ser utilizada para fomentar reflexión e investigación sobre las características dramáticas desarrolladas en grupos colectivos determinados.

En *Teatro Aplicado* (2015), Motos describe al taller de teatro como “un espacio y un tiempo de práctica y reflexión donde se vivencia y aprende junto a otros el lenguaje teatral y las formas dramáticas. También es la materia o módulo operativo en Educación Secundaria cuyo objeto de estudio es el lenguaje teatral y sus manifestaciones”. Este espacio funciona como medio de exploración de juegos, interacciones entre participantes, herramientas dramáticas donde la

expresión son fundamental, tanto corporal, vocal, etc. (p. 41).

Además, las vivencias experimentadas durante las sesiones del taller construyen el autoreconocimiento de sus capacidades físicas, analíticas, etc. Además, dentro de la experiencia del taller, tanto el proceso como resultado es fundamental de tomar en cuenta ya que el participante se ubica en un “espacio libre de presiones”, donde “el alumno es a la vez emisor, receptor, catalizador e interferente.” (MOTOS, Tomás, op. cit., pag. 41).

Este proceso va mucho más allá del mero montaje de finales del año escolar frente a la comunidad educativas, ya que Motos rescata el desarrollo de las habilidades personales de los participantes durante los talleres de teatro, porque los estudiantes son capaces de elaborar sus propios discursos y opiniones y expresarlas en un plano que no sea meramente verbal, sino expresivo, colectivo y lúdico. En este espacio intervienen diversas perspectivas sobre temas que para algunos generan más interés y otros gustan de otros temas, esto hace posible la diversidad en la creación con los participantes.

Los talleres de teatro materia de nuestra propuesta se implementan en periodos delimitados y no distractivos del proceso educativo, que pueden durar unos meses y se encuentran divididos en sesiones o categorías que, acorde con el investigador detrás del taller, planteando previamente objetivos determinados. Los objetivos son el manejo de la expresión corporal, capacidad de hablar ante el público, desarrollar habilidades comunicativas, entre otras.

Tomás Motos afirma que una sesión de un taller de teatro se divide en cuatro momentos que componen la estructura básica de un taller de teatro. El primer momento, llamado *Puesta en marcha* sucede durante los primeros minutos de la sesión. Es necesario realizar ejercicios previos a los ejercicios principales porque involucran esfuerzo físico. El calentamiento debe ser breve y

articular necesariamente lo que se encuentra en estado de reposo. Por ejemplo, la rotación de las articulaciones sensibles (cuello, hombros, etc.) por si se encuentran en tensión y el movimiento facilita la conciencia sobre la distensión, mas no relajación. El calentamiento vocal es necesario ya que las cuerdas vocales son también músculos, para prevenir lesiones o cualquier daño, es recomendable que la persona lleve más de tres horas despierta y resonar con la boca cerrada para despertar dichas fibras.

El calentamiento durante la *Puesta en Marcha* no solamente busca preparar aspectos físicos y psicológicos como la atención, sino también el entorno de los participantes, ocurren casos en los que los sucesos en el ámbito cotidiano suelen impedirnos concentración alguna, por esta razón se emplean dinámicas en colectivo para condicionar el trabajo en equipo, desarrollando una atención adicional a los demás. Los juegos para la concentración, no tienen que ser elaborados, funciona con un simple juego de pase de energía empleando contacto visual y ritmo para que los participantes empiecen a prepararse para trabajar y el ambiente se vuelva más adecuado para la ludicidad de la sesión.

En el segundo momento, los participantes deben ser conscientes que luego de haberse preparado, es necesaria la **Relajación**, ya que la tensión corporal perjudica la fluidez en el movimiento. Tensión también puede comprenderse como inhibición, por vergüenza o inseguridad, esto vuelve imposible la toma de los impulsos o la atención al ejercicio por encontrarse concentrado en evitar hacer el ridículo o proponer algo que no funcione. Los “masajes y auto-masaje ejercicios respiratorios, relajación progresiva, relajación por concentración autógena, relajación por movimiento pasivo, relajación por acciones inusuales, relax imaginativo, etc.” (PRADO Y CHARAF, p. 43, citado por Motos 2015), son algunas herramientas que provocan cierta

distensión en el cuerpo que permite a los participantes disponer de su cuerpo y facilita la expresividad.

Expresión–Comunicación es el tercer momento, que se centra en trabajar el objetivo principal de la sesión y la exploración junto con ejercicios de improvisación, bajo premisas determinadas: expresión corporal solamente, uso del gesto, mímica, rango de la voz, relación con otro, etc. Aquí interviene el Teatro como herramienta para la Educación, a partir construcción de ficciones se elaboran juicios diversos por parte de los participantes y se crean experiencias que se aprenden en colectivo. El error, no existe en el teatro, solo existe el proceso de exploración de estímulos, ideas, propuestas y luego se toman decisiones sobre qué es lo que me ayuda a potenciar un mensaje y qué lo desvía o no lo aclara.

Finalmente, **Retroacción** es el cuarto momento que como su nombre dice, consiste en procesar qué es lo que ha sucedido en toda la sesión, qué imágenes, momentos en la niñez, canciones, pensamientos y demás estímulos han despertado el trabajo de dicha sesión. Cada participante tendrá la posibilidad de manifestar voluntariamente cómo fue su desarrollo en la sesión y comentar qué le sucedió en particular.

Si bien estas cuatro etapas componen la estructura de un taller extracurricular y no un curso, es pertinente tomar en cuenta que se puede adaptar dicha estructura, dividiéndose por bimestres. En total serían cuatro módulos con objetivos progresivamente complejos, que inicien, por ejemplo, con la preparación del cuerpo expresivo y la introducción de éste al espacio de creación. Luego, ejercicios que desarrollen habilidades personales e integración. Después, aterrizar problemáticas en el espacio creativo que reflejen su entorno y crear a partir de estímulos y sensaciones propias en relación a la memoria de los sentidos. Por último, componer a través de una creación colectiva, método artístico en la que participan todos los alumnos/as como creadores.

En el último bimestre, se permite la exhibición de herramientas que se consideraron pertinentes y relevantes de mostrar a toda la corporación escolar. Por esta razón es fundamental desarrollar durante el año escolar espacios de creación que permitan elaborar material cuyo contenido sea notable, que nos afecte, nos corresponda y que nos concierne.

compone de ficciones No es necesario colocar una tabla de contenidos en un trabajo corto como este, pero es bueno ejercitarse en su presentación y si es requerido por tu profesor, entonces debes incluirlo. Eventualmente, un trabajo podría requerir anexos: no lo incluyas sin haber consultado antes con tu jefe de prácticas, quien debería autorizarlos explícitamente.

1.2. El teatro como disciplina científica

Partiendo desde la implementación del curso de teatro en las instituciones educativas, el curso que se encuentra estructurado como un taller de teatro cuyo enfoque principal consiste en el trabajo de exploración y búsqueda de solución a problemas de índole social e interpersonales nos brinda una nueva perspectiva sobre el teatro. Sin embargo, el término nuevo se aplicaría para el ámbito escolar, mas no en el superior, como el caso de estudios de bachillerato.

En el ámbito educacional superior español, según Husted (1998) y García-Huidobro (2004) citados en Vieites (2013), el profesorado de estudios superiores demuestra interés por la didáctica de sus respectivas disciplinas. Sin embargo, éste profesorado manifiesta un cierto desdén hacia el teatro por razones pedagógicas, ya que dicho arte escénico tuvo mejor acogida comparada con los estudios superiores obligatorios, como en el caso de la Literatura (p. 3).

Además, existe evidencia legal en el Boletín Oficial del Estado (BOE) de España, que Vieites en la página 3 señala en el Real Decreto 276/2007, publicado el 23 de febrero de ese mismo año que enuncia que “quienes accedan a las especialidades propias de arte dramático no habrán de demostrar la "formación pedagógica y didáctica” (2013).

El autor agregó en el año 2013 que la ley se encontraba en esta es una contradicción porque considerar insignificante la pedagogía teatral convierte esta idea en un problema que trasciende a causa de que en los estudios superiores esta disciplina debe ser instruida para el “desarrollo curricular” (p. 3).

Vincular al Teatro como disciplina científica es una consideración que no está muy difundida en el ámbito escolar, sino entre actores y directores que exploran dentro de un ambiente de creación para generar material para la estructura de una escena que compone un montaje; sin embargo, no hay suficientes estudios sobre el Teatro como teoría de apoyo en la educación escolar.

La aplicación de un espacio que funciona como laboratorio de creación es un aspecto que no se ha implementado en el ámbito escolar. Los estudios superiores vinculan a las Artes Escénicas como disciplinas científicas, es decir, la carrera universitaria especializada en Teatro (actuación) es la única área a nivel nacional que explora estas artes hacia una orientación transdisciplinaria.

Orientar el curso de Teatro en las instituciones hacia una disciplina que apueste por el desarrollo del bienestar emocional de los estudiantes, estrechar vínculos entre ellos, acercarse al Teatro como una herramienta de comunicación, son métodos poco conocidos cuya implementación es escasa, por cuanto solamente se conoce al Teatro como espectáculo y no como disciplina científica, ni mucho menos se le otorga un papel relevante en la Educación.

Tomás Motos (2009) aborda la relevancia del Teatro en la secundaria a través de cuatro retos, los cuales permitan reconocerlo en sus diversas manifestaciones y funcione como un “elemento de interdisciplinaria, transversalidad e integración del currículum y extraer de él todo su potencial educativo”. (p. 5).

El primer reto consiste en afirmar la introducción del Teatro como estrategia didáctica o actividad teatral (2009; 5). Es decir, pensar al teatro y la dramatización como una materia capaz

de ir más allá de los conocimientos técnicos (obras, períodos, géneros, estilos, etc.) y brindar un carácter enfocado en el Teatro como herramienta de diversas habilidades. Desarrollar la empatía, buscar el beneficio colectivo, disponer a través de un adecuado manejo del su cuerpo y voz de un lenguaje teatral capaz de expresar a nivel colectivo y apoyo al desarrollo de las relaciones interpersonales son algunos de los objetivos que el teatro es capaz de desarrollar.

Además, sostiene que la orientación pedagógica curricular pretende “crear un clima, libre de miedos y temor al ridículo, desarrollar la propia identidad, fortalecer la auto-imagen, desarrollar la auto-confianza y compartir emociones, desarrollar las interacciones, uso de las prácticas dramáticas para tomar conciencia de su potencial educativo” (2009; 6). Es necesario un trabajo sobre las emociones, el cuerpo y el pensamiento, ya que las instituciones educativas se centran en la enseñanza de conocimientos básicos, cultura general y preparación para rendir pruebas de admisión.

El segundo reto consiste en definir las competencias artísticas, cuyos objetivos principalmente se centran en el desarrollo del sentido estético, creatividad, sensoperceptividad, conocer los tipos de lenguaje (verbal, corporal, musical, etc.), aprender a comunicar a través de dichos lenguajes, formación del cuerpo expresivo-dramático, enriquecerse de herramientas de dramatización (improvisación, objetos, etc) (2009; 14) y “fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio cultural colectivo, que debe ser respetado y preservado” (2009; 14).

Para el tercer reto para enseñar Teatro es necesario tener en cuenta que la relación entre Educación y Teatro debe ser manejada por el artista-pedagogo ya que el artista no ha sido formado en Educación a menos que haya llevado estudios aparte y un docente tampoco se ha formado en esta disciplina. Entonces es fundamental que la formación de ambas disciplinas esté

capacitada por la Didáctica y que aquellas personas que busquen formarse en la pedagogía teatral, comprendan que los juegos de teatro funcionan como base metodológica. (2009; 19).

Es también importante que el docente formado en Educación y Artes Escénicas se encuentre en la capacidad de formar a los estudiantes en el ámbito actoral y como espectadores; es decir, que los ayude a aprender a analizar o valorar una obra, así como ayudar en la decodificación de signos escénicos. Laferrière (1997), citado en Motos (2009) establece el término artista pedagogo, quien realiza una labor que vincula el Teatro y la Educación, con las siguientes características: “Dosifica el saber, saber hacer y saber ser, ubica el placer en el trabajo y en el juego: construir la pasión y el placer en el aprendizaje, tiene confianza en sí mismo y en los otros, sabe utilizar la flexibilidad y el rigor, integra la persona y los sucesos, sabe escuchar el entorno, las personas y los sucesos, utiliza técnicas de mezcla, tiene elementos de sorpresa en reserva para crear determinados efectos” (p. 20).

Por último, el cuarto y probablemente más complicado, consiste en eliminar cualquier restricción, que se establece entre las artes escénicas y los adolescentes, ya que existen diversos motivos los cuales rechazan al teatro en cualquiera de sus manifestaciones, por ejemplo, limitación a causa de pocos espacios culturales en el entorno o bloqueo por desconocimiento o prejuicios acerca del teatro.

En cuanto al teatro como producto, el desconocimiento frente a espacios que realizan temporadas, difusión en redes sociales afectan la afluencia de personas, así como la predisposición ante el título o vínculo que un montaje sostiene con la obra literaria. Por ejemplo, que el espectáculo tenga bajo el título “drama sobre...” o “una comedia que...”, los espectadores

prefieren el género de la comedia por ser de carácter ‘ligero’, teniendo como prejuicio que el drama resultaría intenso o incomprensible.

Otros factores que distancian las Artes Escénicas del público adolescente es el desconocimiento sobre géneros, ya sea porque en la institución educativa no haya abordado alguna corriente literaria determinada o época histórica.

Recatar la experiencia por encima del análisis de la vigencia de obra y aspectos estéticos de esta, suelen calificar el montaje como “bueno/malo” a partir de cuán satisfactoria fue la experiencia, si ningún intérprete se equivocó en sus líneas, si todo se sintió real, si existe un final feliz, entre otros estereotipos.

En el caso de participar en proyectos que involucren Teatro, como talleres–montajes, que tienen como fin elaborar una puesta en escena, ocurre cierta distancia por temor a experimentar el ridículo si es que es la primera vez que se participa o si se inscribe en dichos talleres con la idea de ‘superar la vergüenza y el miedo’. Vincularse con personas desconocidas en caso sea una actividad extracurricular, también puede complicar la experiencia si es que son adolescentes inhibidos y el taller solo se centra en elaborar un montaje, ignorando las demás posibilidades que el Teatro puede ofrecer.

La imagen y la labor del actor, se encuentra ya en una etapa de liberación del estereotipo de ‘vago’, ‘estrambótico’, ‘drogadicto’. Si la labor del actor no puede considerarse como una vocación que pueda brindar sostenibilidad, se potencia el prejuicio sobre el carácter bohemio del Arte.

Por otro lado, quienes se familiarizan más con un tipo de arte, poseen mayor conocimiento, esto genera desarrollo del “gusto” (2009; 28), en relación a las habilidades que una persona posee, posibilita un vínculo efectivo con las Artes Escénicas.

Existen estrategias para producir un acercamiento entre las Artes Escénicas y grupos hostiles, entre ellas se encuentra visitas realizadas por los artistas a la comunidad, se invita al público en cuestión a asistir a una función especial cuya obra sea relevante y del interés del público objetivo, conocer el entorno de la comunidad (redes de comunicación, entre otros), precios económicos, etc. (2009; 29)

En conclusión, convencer a la docencia de aplicar el Teatro como materia es, efectivamente para el autor, el reto más complicado ya que involucra capacitarlos en las Artes Escénicas y lograr complementar su formación. El Teatro es una herramienta que podría funcionar positivamente en el ámbito educativo así su carácter sea efímero, el Teatro siempre deja huella. (2009; 29)

Pedagogía teatral: Vínculo entre Teatro y Educación

En el año 1981, Luzuriaga, docente citado en Vieites (2013) señaló que la pedagogía es la “ciencia de la Educación” y esta debería considerarse como “un arte, una técnica una ciencia y hasta una filosofía” por consiguiente, concluye que el estudio de la Educación es el único objetivo que la pedagogía posee. En el caso de la pedagogía teatral, su objetivo consiste en el “estudio sistemático de la educación teatral” que comprende sus métodos, herramientas, teoría, técnicas, principios (Saura, p. 11 2011, citado por Vieites 2013)

La educación teatral, para Vieites, posee diversas conceptualizaciones a nivel cultural e histórico. Destaca prácticas teatrales cuyo enfoque se centra en desarrollo potencial creador, creación de espectáculos, intervención socioeducativa, teatro aficionado que promueve el ocio, formación actoral de carácter profesional, entre otras. (2013; 9) Estos modelos de Educación Teatral contribuyen a la investigación de la pedagogía teatral, compuesta por dos aspectos: teoría y práctica, y es labor del pedagogo teatral disponer de conocimientos y recursos para educar a través del diálogo de estos dos aspectos hacia los estudiantes.

Diversas aristas del vínculo entre actuación y Educación según Vieites (2013) sistematización actuación puede abordar, tanto como el análisis del carácter sistemático del estudio del teatro, sus herramientas y métodos, la educación teatral como espacio de “prácticas educativas y de animación, con carácter formal y no formal”, y que la implementación de la educación teatral sea instruida en diversos niveles, tanto primaria como secundaria cuyo enfoque se relacione a la “formación personal” (p. 13).

Para que un docente pueda enseñar Teatro, no solamente basta disponer de conocimientos de Educación, necesita la teoría teatral, técnicas y además dinámicas, juegos y ejercicios que ayuden al grupo a entrar en un espacio de exploración. Al igual que un actor necesita capacitarse en Didáctica o llevar cursos que lo formen como profesor, pero de Teatro. Esto implica que el docente debe contar con un conocimiento sobre categorías de dinámicas prácticas y realizarlas con los alumno/as, poseer la capacidad de observar el proceso a tiempo real de cada estudiante durante un ejercicio y poder comentar su trabajo.

En Juegos de actores y no actores, Augusto Boal tiene como fin recopilar ejercicios, técnicas y juegos que puedan ser aplicados en aquellos que ejercen la profesión u oficio del arte escénico y el resto de personas que, a pesar de desconocer por completo el Teatro, siempre ha estado involucrado en el actuar.

En la práctica de las Artes Escénicas, es necesario trabajar a partir de la observación. La percepción y análisis de lo que pasa frente a nuestros ojos es vital para el trabajo del actor. El estudio de las conductas humanas implica deshacerse de todo conocimiento previo frente algunas conductas humanas y partir desde la mera observación de cualquier actividad física realizada por cualquier persona. Es decir, es obligatorio descartar prejuicios y la acción de ver y no observar.

Se observan los rasgos físicos como la contextura, expresión corporal, postura, gesticulación, etc. También se observa la dimensión sociológica, si es que la persona a observar realiza un trabajo vinculado a su oficio o es una actividad cotidiana. Voluntariamente, una observación profunda origina resultados que delimitan aspectos particulares en relación a la dimensión psicológica (Religión, edad, ideología, etc.).

Boal (2002) es un autor relevante para la investigación ya que el brinda un enfoque que apuesta por la creación de los seres humanos en colectivo y que puedan encontrar soluciones a problemas sociales o emocionales. Aborda al Teatro como una actividad natural que desarrolla el ser humano desde que tiene uso de razón, por lo que cualquier tipo de persona puede ser actor/actriz. Según el autor, “el lenguaje teatral es el lenguaje humano por excelencia” (p. 21).

Dicho autor sostiene que prestar atención a las personas en cuestión de energía en el ámbito cotidiano, es indispensable para reconocer los cambios de calidad en el movimiento, conciencia de la postura, entre otros aspectos que demuestran que la energía está en constante transformación. No obstante, es imperceptible cuando se realizan de manera automática, a causa de disociación entre percepción e imprecisión del movimiento. La constante atención a los detalles en el día a día, es incluso apreciable no solo en una persona, sino en cómo el entorno modifica a las personas, y si dicho entorno, a diversas horas del día tiene diferentes calidades de energía. Por ejemplo, si un cruce de avenida principal se encuentra más concurrido en las mañanas y las noches con un atasco de automóviles y buses, las personas que transiten por dicha avenida se encontrarán afectadas por el entorno. Durante la madrugada, si la avenida se encuentra vacía, los ruidos son diferentes, y la cantidad de personas varía. Es necesario aprender a crear desde la observación del entorno y las personas dentro de éste para ejercitar la capacidad analítica de la energía, según Boal en el año 2002.

Considero también relevante su arsenal de herramientas y juegos del Teatro del Oprimido, porque sus dinámicas aportan a la construcción del juego entre actor y espectador. El primero se encarga de plantear una problemática de índole social o que concierne al grupo, mientras que el segundo es capaz de analizar todo lo que el actor hace y elaborar una opinión o juicio sobre el planteamiento de la problemática y por defecto, elabora una solución.

El Teatro del Oprimido (TO) es una formulación teórica y método estético basado en diferentes formas de arte y no solo en el teatro, reúne conjunto técnicas juegos y ejercicios teatrales que pretenden funcionar, según Tomás Motos (2015) como “medio ideológico de concienciación que conduce al cambio, pues actuando sobre nosotros y sobre nuestro entorno podemos convertirnos en ciudadanos más críticos y profesionales más concienciados” (p. 67).

Otra herramienta del arsenal de Boal es el teatro imagen, que consiste en componer imágenes corporalmente que definan una opinión del colectivo frente a un tema determinado (Familia, Amor, Trabajo, etc.) y esta imagen puede cobrar movimiento y funcionar como una pequeña escena. Este ejercicio se realiza con un grupo componiendo las imágenes y los demás participantes como espectadores, quienes están en libertad de interrumpir la imagen y transformarla si es que el espectador tiene otra opinión sobre la imagen que se representa. El objetivo del Teatro Imagen de Boal es poder desarrollar la capacidad de expresión no verbal y poder entrar en debate sin la necesidad de la emisión de palabra, centrarse en la exposición de opiniones a través de imágenes corporales. Estas imágenes son posibles cuando los participantes empleen sus capacidades creativas, y lograr transformar su cuerpo en un personaje con solo alterar su postura corporal, gesticular distinto, y ubicarse en el espacio en relación a sus compañeros de trabajo.

El Teatro Foro, por otra parte, parte de la liberación en colectivo, aborda el análisis de inquietudes, problemas y aspiraciones de un grupo, quienes dialogan sobre un tema de interés general, plantean la problemática y se arma una escena, los que son espectadores si el espectador tiene otra respuesta a como se resuelve la escena en curso, levanta la mano, dice en voz alta stop y podrá sustituir al actor.

Según Boal este teatro es como medio de liberación tiene como objetivo desarrollar en los individuos la conciencia política y social. No busca la catarsis, sino un estímulo que pueda entrenarlos para la repetición de la acción, tanto físico como moral. No solamente se representa la realidad al punto de imitación, sino se desea modificarla.

Por último, el Arcoiris del deseo, se encuentra relacionado por el vínculo entre teatro y terapia, es un enfoque que Boal establece en el teatro del oprimido adaptándolas al contexto europeo (inicios) tenía como fin entender los problemas psicológicos. Se dirige hacia el individuo y las opresiones interiorizadas. A través de las técnicas de introspección, se exploran estrategias centradas en la percepción y capacidad reflexiva del ser humano para ser consciente de sus propios estados subjetivos. (2015; 75)

Conclusiones

Como resultado de esta investigación, existen diversos y numerosos enfoques que pueden abordarse en los objetivos de cursos de Teatro implementados en las instituciones educativas. Es primordial optar por el Teatro como herramienta de desarrollo de habilidades personales, juicio crítico, responsabilidad social. Sin embargo, para que esto sea posible, se necesita la capacitación necesaria en el 'artista pedagogo', cuyo compromiso es comprometerse a trabajar con seres humanos que no son conscientes de la capacidad imaginativa y que ésta puede ser potenciada gracias al Teatro.

Cabe mencionar que Tomás Motos, es un pedagogo teatral sumamente involucrado en el teatro aplicado, especialmente en la educación secundaria. En su artículo sobre los beneficios de implementar el Teatro en adolescentes, menciona que trabajó bajo el método de Teatro para hacer, el cual se centra en la exploración de las declaraciones y valoraciones que los jóvenes manifiestan tras vivir la experiencia de la práctica del teatro. (2017; 9)

Tomás Motos reconoce según Heathcote, autora citada en Johnson y O'Neil (1991; 130) que "el teatro es la vida representada en una zona de no sanción. Parece, se asemeja, pero realmente no es" (2017; 7) quiere decir que el teatro crea un espacio entre los estudiantes de confianza y cualquier material que ellos creen o experimenten no será juzgado o criticado. "Vivir a través de" ficciones permite experimentar situaciones en las que nos involucramos física y psicológicamente. Este juego dentro de la ficción se sentirá verdadera, mas nunca es real, son acuerdos tácitos que juegan dentro de esta realidad.

Además, sus hipótesis comprueban los beneficios de implementar el teatro en la educación, en este caso particular, el grado de secundaria. "Sus resultados hacen referencia a autoestima, mayor

imaginación, superación de miedos y de timidez al actuar, al hablar o hacer alguna actividad ante los demás y mejora la expresión oral, la escucha, espontaneidad" (2017; 22) "utilizar la imaginación, escuchar, superar miedos, ser más espontáneos, etcétera. Por todo ello, podemos concluir que los adolescentes de la muestra valoran positivamente la experiencia de hacer teatro pues declaran que les aporta efectos beneficiosos para sus vidas" (2017; 23)

En cuanto a la segunda hipótesis, resulta que el teatro “favorece la autoconciencia de sentirse apoyado en un ambiente de seguridad. Pertenecer a un grupo de teatro consolidado hace que los adolescentes se sientan acogidos por sus pares” (2017; 24). El Teatro, por consiguiente, facilita la colectividad e integración entre estudiantes. Cabe añadir que tienen la necesidad de integrarse en el grupo y sentirse protegidos. Los iguales son una fuente importante de apoyo emocional, afecto y solidaridad. La interacción con los iguales se convierte en un escenario para probar “quien soy” y “quien podría ser” y desarrollar la propia autonomía e independencia” (Youngblade et al. P. 24, citado en Motos 2007).

La tercera hipótesis el autor afirma que para los adolescentes “tomar parte en actividades teatrales de alguna forma proporciona destrezas que luego pueden ser transferidas a otras situaciones y momentos de la vida” (Lerner et al. p.25 2011, citado en Motos 2017). Es decir que el compromiso de juego de realidades que los adolescentes establecen en el taller es tal, que beneficia y prepara a los estudiantes a aspectos en su vida que se adelantan a jugarlos en el espacio creativo.

Si los investigadores en el área anglosajona sostienen que el teatro y la adolescencia coinciden en el impacto en el desarrollo personal y social de los jóvenes y en que tiene efectos positivos sobre la promoción de recursos personales útiles para resolver de forma adecuada los retos vitales que se plantean en la adolescencia, es probable que la aplicación del Teatro con un enfoque similar y adaptado al entorno educativo público genere cambios positivos en estudiantes a nivel nacional.

Es conveniente pues que esta información que dicho pedagogo teatral ha elaborado durante su trayectoria sea difundida y se habiliten capacitaciones para docentes de Teatro, ya que no es suficiente ser actor/actriz para saber instruir. También es importante crear metodologías para capacitar a profesores que enseñen Teatro y a actores que quieran enseñar Teatro ya que la conceptualización del artista pedagogo no es considerada fundamental para enseñar Teatro.

Otra reflexión sobre este trabajo de investigación es sobre los escasos estudios que pueden combinar la Educación y el Teatro. Funcionaría que se difunda la iniciativa en seminarios que promuevan la conceptualización de la pedagogía teatral y el Teatro como herramienta de investigación y creación aplicada en el ámbito escolar público.

Por último, rescatamos la reflexión que Tomás Motos (2017) realiza sobre sus estudios “Si la práctica teatral parece tener influencias beneficiosas sobre el desarrollo psicológico de los jóvenes, es necesario desarrollar metodologías para valorar su intensidad, comprender mejor la naturaleza de dicha influencia, con el fin de diseñar programas de intervención encaminados a ese fin” (p. 27)

Bibliografía

BOAL, Augusto

2002 Juegos para actores y no actores. Barcelona: Alba Editorial.

MOTOS, T.

2009 *El teatro en la educación secundaria Fundamentos y retos*. En: "Creatividad y sociedad" (14), pp. 1-35.

MOTOS, T.

2017 *Hacer Teatro: Beneficios para el desarrollo positivo en adolescentes*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos, 3-4, 219-248.

MOTOS, Tomás, & FERRANDIS, Domingo

2015 Teatro aplicado: Teatro del promido, teatro playback, dramaterapia. Barcelona: Octaedro.

VIEITES, M.

2013 *La construcción de la pedagogía teatral como disciplina científica*. En :Revista española de pedagogía(256), pp. 493-508.

