

El arte **TEATRAL** en la escuela

Fredy González

Escuela Normal Superior María Montessori

Cuando en la Escuela Normal Distrital Superior María Montessori se decidió que los futuros maestros tendrían un énfasis en educación artística, encontramos la oportunidad de hacer que los estudiantes tuviesen la posibilidad de adelantar proyectos y talleres en artes plásticas, danzas, teatro y música, se adentraran en la complejidad del arte, y abordaran proyectos pedagógicos en donde las artes desempeñaran un papel protagónico. Es así como diseñamos un plan curricular que cubría desde preescolar hasta el ciclo complementario a partir de tres fases: 1. Vivencia y exploración libre con texturas, materiales y elementos plásticos de cada una de las disciplinas artísticas; 2. Exploración vocacional, en donde se abordan las diferentes gramáticas y técnicas; 3. Fase de profundización, en donde se abordan proyectos de expresión y creación artística, y 4. Proyectos de innovación o investigación que relacione las artes con otras disciplinas.

A toda la propuesta le subyace la necesidad de trabajar por proyectos, de manera que consulte los intereses de los estudiantes, lo cual nos garantiza el compromiso constante y la libertad en la elección de los temas, materiales y técnicas.

Presentamos a continuación una de las experiencias que se adelantaron en teatro.



Los puntos de partida

En términos generales, los alumnos manifestaron temor y resistencias frente al escenario teatral, las cuales pueden ser causadas por fenómenos culturales como el temor a ser visto por otros y los prejuicios frente a lo artístico. De allí que haya sido preciso abordar talleres de desinhibición y recuperación sensorial para que, paulatinamente, entraran en la dinámica y en el juego que propone el teatro. Es preciso reseñar la rigidez y la carencia de algunas habilidades corporales como el ritmo y la coordinación, así como el temor a hacer propuestas que se salgan de los marcos de «lo permitido» en la escuela. Hubo que hacer conciencia de la existencia del ritmo interior, de la necesidad de desbloquearlo y de la exigencia de apartar al cuerpo de los usos cotidianos.

Nuestros puntos de partida fueron los juegos dramáticos y la expresión teatral, pues esto le exige al estudiante un «ponerse en situación» y hacer «desdoblamientos» para desempeñar un rol en una situación dramática. Posteriormente, hicimos talleres de recuperación sensorial, juego de roles, caracterización y construcción de personajes, improvisación, voz, lectura dramática, extracotidianidad, expresión corporal, expresión verbal y puesta en escena. En este proceso, realizamos improvisaciones teatrales que, sin pretensión artística, nos permitieran abordar un «espacio vacío» para convertirlo en espacio escénico de representación.

De otro lado, antes de abordar cualquier proyecto creativo y expresivo, nos parecía importante conocer a fondo el fenómeno teatral. Por esto asistimos a obras teatrales y analizamos la ubicación espacio-temporal de la obra y del grupo, la trama y las fuerzas en conflicto, la interpretación actoral, la puesta en escena, las técnicas, los lenguajes teatrales planteados y el uso de elementos técnicos como luces, escenografía, ambientación o musicalización, espacio escénico, vestuarios y la construcción de significados.

El proceso de adopción y/o creación de la obra

Inicialmente exploramos en las ideas de interés de los estudiantes, que se maduran en el proceso, desde la investigación de campo y lo dramático, hasta la puesta en escena. El primer texto es un disparador hacia la incertidumbre, pues lo que se crea sufre una metamorfosis constante. A este respecto, Fernando de Toro afirma:

«el texto dramático, cuando lo hay, es un objeto casi plástico. Para nuestro caso, este objeto se modela desde la dramaturgia colectiva de los estudiantes. Aquí el rol del maestro aporta elementos y fundamentos en cuanto a: uso del espacio, adopción del lenguaje teatral, postulados artísticos a desarrollar, intencionalidad kinésica y proxémica, uso del espacio escénico, aclaración de problemas ideológicos, identificación de contextos de enunciación, desentrañamiento de subtextos, aclaración de roles y construcción de personajes.»

En esta dinámica, el proyecto de décimo terminó por llamarse: «Camino al barrio», luego de consultadas las expectativas y de una lluvia de ideas, sintetizamos las preguntas que nos servirían de punto de partida del proyecto: ¿Qué significa ser joven en Bogotá?, ¿con qué se identifica y cómo se expresa el joven si en la escuela las culturas juveniles no son tenidas en cuenta?

Intuíamos que abordar la escuela desde una perspectiva en donde el estudiante construye el conocimiento desde sus intereses, expectativas e informaciones, era propender por el cambio de relaciones con el conocimiento y la puesta en escena de las actitudes y las aptitudes. De otro lado, nos preocupaba cómo abordar esta pregunta fundamental desde la interdisciplinariedad, pues no sólo contenía elementos socioculturales sino expresivos y culturales. En este contexto, la pregunta suscitó múltiples preguntas y respuestas.

No obstante, nos parece importante abordar el campo de las artes escénicas, desde la sensibilidad, la percepción y la creatividad. En este proceso, seguimos las siguientes etapas:

Abordar textos literarios que permitiesen lecturas crítico-intertextuales y creativas como los textos: *Borges y yo* y monólogos, de Darío Fó (*La violada; Yo Ulrike*, etc.); la producción y creatividad darían como resulta-

do la producción de múltiples textos coherentes con la siguiente etapa.

Al evaluar los textos con los estudiantes hallamos riqueza literaria y vital de los textos. Los estudiantes escribieron desde muchos puntos de vista, percepciones, modos de relación y concepción de su entorno; barrio, cuadra, colegio, ciudad, etc. Allí surgió la necesidad de abordar sus historias de vida. Ésta se convertiría en una herramienta fundamental para el desentrañamiento de historias y anécdotas personales en donde aparecen hitos importantes de sus vidas como punto de partida para pasar del mundo 'real' al mundo 'ficcional'.

Aparecen, entonces, dos conceptos fundamentales: mundo real-mundo ficcional. Esta demarcación, a nivel escénico, aparece proxémicamente con la cuarta pared o línea imaginaria que separa el escenario, en donde están los actores con el lugar en donde están los espectadores. A nivel literario, en tanto relatos, se utilizan seudónimos y recursos expresivos en donde el estudiante se ubica como protagonista de su historia y, a nivel textual, recrea escénicamente una historia de la vida real en la caja mágica del teatro a través de lenguajes verbales y no verbales, gestuales y dancísticos.

Otro elemento fundamental que aparece es la caracterización de las culturas y subculturas de las cuales se participa directa o indirectamente y que, proxémicamente, a nivel social, está demarcado por la calle, el grupo de amigos, las fiestas, la ciudad, el colegio etc. Un elemento que hilvana las historias y los espacios es la música salsa, los rasgos lingüísticos y los índices sociales: modos de vestir, indumentaria, gestos corporales y gestuales.

Desde allí acordamos recrear escénicamente el siguiente texto:

Espacio escénico

Una fiesta o un lugar de baile a donde asisten personas de un barrio; el conflicto central gira alrededor de la disputa territorial de dos pandillas de jóvenes. La disculpa o *leit motiv* es la disputa por una mujer.

Un texto inicial

El texto que se transcribe a continuación, escrito por Margarita Pinto, una estudiante del grado décimo de la Normal, es un punto de partida o texto virtual para el desarrollo del proceso:

Camino al barrio

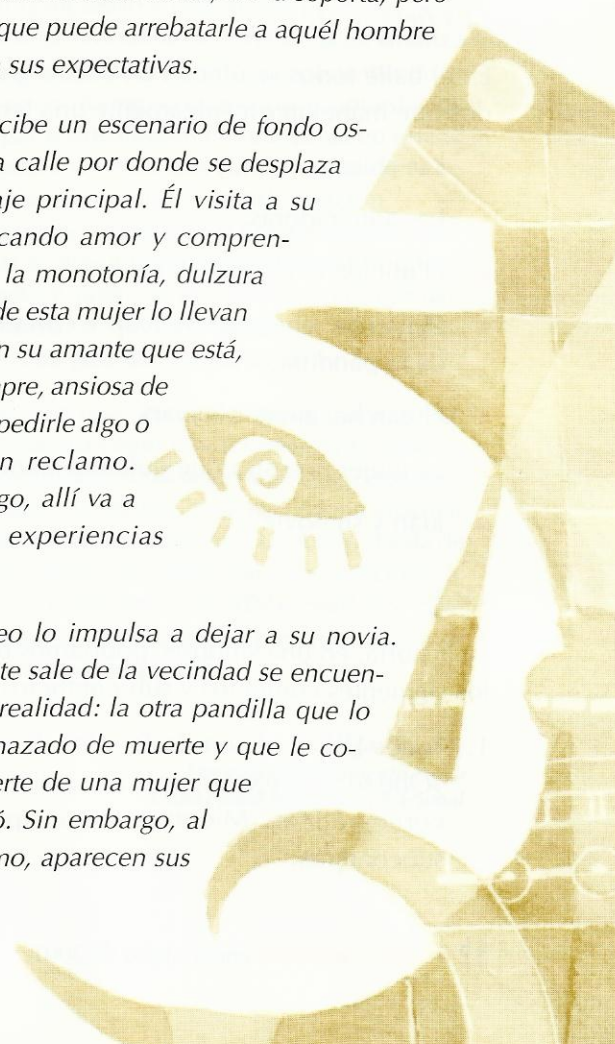
Con las notas musicales y el ritmo de la canción se pueden percibir varias sensaciones: un personaje con muchos temores, triste y muy confundido. Un ser que necesita amor, problemático, que busca pelea en cada esquina y por eso tiene muchos enemigos, dentro de ellos: el duro del barrio.

Las mujeres lo rodean: la que atiende la panadería, la dueña de la vecindad, la que vende flores, la colegiala desaplicada, la niña más bonita y hasta la niña bien de una familia con dinero.

Aunque tiene un romance distinto con cada una de ellas, tiene una que dice ser su novia. Ella es amorosa, tranquila, tierna y está perdidamente enamorada de él y haría cualquier cosa por conservar su amor. Pero, además, hay otra mujer: frívola, manipuladora, convincente, intrigante, muy absorbente y calculadora que está tras él y le extiende sus redes; por supuesto, ella odia la ingenuidad y ternura de la novia, no la soporta, pero sabe bien que puede arrebatarle a aquél hombre que colma sus expectativas.

Se percibe un escenario de fondo oscuro y una calle por donde se desplaza el personaje principal. Él visita a su novia buscando amor y comprensión, pero la monotonía, dulzura y torpeza de esta mujer lo llevan a pensar en su amante que está, como siempre, ansiosa de verlo para pedirle algo o hacerle un reclamo. Sin embargo, allí va a encontrar experiencias nuevas.

El deseo lo impulsa a dejar a su novia. Cuando éste sale de la vecindad se encuentra con la realidad: la otra pandilla que lo tiene amenazado de muerte y que le cobra la muerte de una mujer que él no mató. Sin embargo, al otro extremo, aparecen sus



amigos que, aunque borrachos y drogados, lo respaldan, entonces entre los dos bandos se apuñalean, se hieren y algunos quedan en el piso como basura, muertos.

Nuestro protagonista logra salir ileso y llega adonde su mamá: una viejita enferma de la tristeza que hay en su corazón. Ella, lo único que hace es pelear con sus inquilinos para que paguen la luz, ahorren agua. Esta casa es un infierno de gritos y lágrimas a todo momento, porque la hermana de este personaje vive su propio drama.

Otra equivocación sería fatal para un hombre como él. Además, siente que está en un callejón sin salida. Estando en estos pensamientos trata de salir corriendo, pero un sonido fuerte y un dolor profundos traspasan su pecho. Cae al piso sangrando, pero con un descanso total en su cuerpo.

Todos los personajes anteriores salen y lo ven. Asombrados demuestran su dolor con lenguaje gestual y la incertidumbre se apodera del lugar.

Los personajes

En el baile todos se ubican en cuatro grupos distribuidos que manejan escénicamente una territorialidad.

- Las chismosas.
- Las admiradoras.
- El núcleo familiar de Juan.
- El parche, enemigo de Juan y con él Jhonson, jefe de la pandilla.
- El parche, amigo de Juan.
- La mujer posesiva que quiere a Juan.
- Juan y su novia.

La línea argumental

La historia, en una sinopsis, podríamos describirla con los siguientes conflictos y sub-conflictos:

1. Todos bailan al son de la salsa. Suena la canción *¿Qué será, qué será?*, de Willie Colón; hacen juegos coreográficos. Mientras tanto, aparecen varios subconflictos:

La persistencia y coquetería con la que una mujer mira a Juan; el esposo de ésta que poco a poco se emborracha; los comentarios de los parches, las miradas rayadas de los enemigos, etc.

2. Las admiradoras manifiestan su interés por Juan, el protagonista:
—¡Huy, miren quién está ahí, el macho de la fiesta!
—¡Qué no daría por bailar con él!

Continúa la música y el baile.

3. Toda la escena se congela; entonces, la pandilla enemiga de Juan habla de cómo vengarse de él:
—¡Miren, ahí está la rata!
—¡Déjemelo a mí que lo que es yo le doy suelo!
—¡Tranquilos, ese muñeco es mío!

Continúa la música y el baile, ahora con la canción *Camino al barrio*, de Willie Colón.

4. Toda la escena se congela. Unas vecinas hablan de Juan:
—¡Miren quien está ahí, el marihuanero ese!
—¡Es que ni se baña, es puro olor a marihuana!
—Y todas se le quieren acercar, ¿no les dará asco?

La escena continúa en la misma dinámica. El siguiente texto es dicho por la madre de Juan, que viene a sacar a la hermana de aquel lugar, luego de halarle el pelo:
—¡Camine, Sandra! ¿No le he dicho que las mujeres son de la casa? ¿Ya quiere seguir los malos pasos de su hermano?
—¡Ay, pero mamá!



5. El conflicto central continúa cuando alguien le advierte a Juan que los enemigos están al acecho. Éste, con un gesto despectivo, mira de reojo.
6. El borracho ha arrastrado, mientras tanto, a una muchacha a la trastienda y vuelven a entrar: él subiéndose la cremallera y ella arreglándose el vestido.
7. La amante, una mujer sensual, seductora y frívola, ahora habla con el peor enemigo de Juan, le coquetea y le dice secretos en el oído. Los dos ríen.
8. Juan se acerca a su parche, toda la fiesta se para porque saben que va a haber pelea. Juan, dominante, llama con un dedo a su amiga, la amante, la toma de la cintura, le sonrío y la pone tras de sí. Empieza la pelea.

Ahora suena la canción *Tiempo de matar*, también de Willie Colón.

9. Los dos bandos giran midiendo distancias. Casi danzan con las miradas y los puñales. Luego se lanzan hacia los otros y quedan en congelado. La acción se descongela y salen al centro dos contrincantes que se enfrentan con chapas. Termina herido el del bando enemigo de Juan. Luego sale el mejor amigo de Juan y se enfrenta a puñal con Jhonson, el peor enemigo. El enfrentamiento, al inicio, es parejo; luego Jhonson gana al asesinar a su contrincante. Ante la situación Juan sale al ruedo, al fin y al cabo es su pandilla y su honor. En la disputa cuerpo a cuerpo, inicialmente el puñal de Juan gana

cuando Jhonson es derribado. Juan da media vuelta creyendo que es suyo el triunfo, entonces Jhonson, desde el suelo le dispara.

10. La escena termina cuando, poco a poco, la gente deja el cadáver de Juan sólo, mientras al fondo siguen sonando *Tiempo de matar*.

Sobre los relatos: una aproximación analítica

Después de 1968, gracias al impulso dado por el Comité de la Asociación Internacional de Sociología, el enfoque biográfico cobró mucha importancia. De esta forma, las historias de vida se convierten en una herramienta importante para las ciencias sociales. Para nosotros, en el camino de construir un discurso pedagógico desde la educación artística y una reflexión sistemática sobre la escuela, se abre otra posibilidad de investigación.

Con la recopilación de los textos escritos por los estudiantes en donde relatan sus historias de vida hay un proceso que parte de textos personales, íntimos quizá, que luego se utilizan como referentes para construir textos ficcionales. Encontramos allí la confirmación de cómo los procesos lecto-escritores son semióticos, reestructuradores de la conciencia, en tanto los estudiantes saben que son leídos; hay niveles de desinhibición frente a la escritura, se interactúa tanto con los códigos sociales como con las concepciones del mundo, se manifiestan imaginarios e intenciones de contextualizar el «yo» en el transcurso de una opción de vida y aparecen algunos marcadores estilísticos que dejan ver la reflexión sobre el espacio escolar y la vida. Entonces, cuando se pasa al mundo ficcional de las artes escénicas, el texto dejar ver las miradas evocadoras y nostálgicas, los juicios críticos y la exposición de puntos de vista.

Desde una mirada investigativa, estos textos (virtuales y espectaculares) bien nos pueden servir para saber la etiología y entender, desde el interior (a modo de espejo) la lógica de las conductas individuales de los jóvenes, pues los individuos son el resultado de una historia. Además, desde allí se percibe cómo estos piensan la vida, los imaginarios, las representaciones, los sistemas de valores, las actitudes, etc.

Todas las construcciones se hacen a partir de relatos, incluso, en cierto momento, lo estructuran como mundo ficcional que daría cuenta de un tiempo de evocación. A lo largo de éstos, los jóvenes dejan ver en la escritura y en la representación cómo se han construido como individuos y la opción de vida que han tomado. Entonces aparecen nodos y coyunturas importantes para la vida: los primeros amores, la escuela y la infancia, la relación con sus maestros y padres, etc.

De otro lado, quien escribe, percibe que algo está ocurriendo frente a la percepción que se ha tenido del «otro», del joven en las calles de la urbe, en el barrio. Por ejemplo, hacen explícita la intención de desmitificar.

De allí que este trabajo sea una opción para desbloquear las concepciones «estereotipadas» y aventurarse en una labor de «espejo» y «reconocimiento del otro» en una dimensión diferente, que la escuela, en su afán por lo académico, por los contenidos parcos, lo impersonal y lo homogéneo, desconoce. Además, hay una permanente conciencia frente a la autoridad, el autoritarismo, la justicia, el saber, la información, el conocimiento, así como al constructo teórico, vital y actitudinal que hay detrás de las historias personales.

Es preciso decir también que en la historia de los sujetos está cifrada la historia de la ciudad y las subculturas que perviven en ella: la salsa y la marginalidad. Las historias de vida de los alumnos se constituyen en una vía investigativa expedita para el autorreconocimiento porque la historia de las obras es también la de quienes la construyen desde una labor anónima.

Camino al barrio: de lo real a lo ficcional

En el ejercicio teatral «Camino al barrio», en tanto comporta elementos sustanciales inherentes al discurso pedagógico y a la educación artística, es necesario abordar conceptos como la construcción de mundos ficcionales, mundos reales, distanciamiento brechtiano y proceso de construcción colectiva.

Por otro lado, las improvisaciones requieren de la creación de «espacios de confianza» que se logra a través de talleres de socialización, desinhibición, manifestación de puntos de vista y la declaración auténtica de sentimientos escondidos. Esto, a medida que se complejiza el proceso, conforma el espacio ficcional. Hay una relación intrínseca entre estos espacios de confianza. En este sentido, es claro que se parte de textos escritos que pueden ser ficcionales o reales (historias de vida de los estudiantes talleristas) con una caracterización sociológica y con indicadores semióticos: índices sociales, distancias en roles de diferentes personajes, marcadores proxémicos y señales kinésicas (gestos faciales y corporales, actitudes y comportamientos). Esto corresponde al proceso de «reestructuración de la conciencia» de la que hablábamos atrás, pero también con un proceso en donde el estudiante-tallerista toma distancia para observar su cotidianidad. En este proceso, el ser humano avanza en su proceso de ubicación en el mundo por cuanto la realidad aparece a modo de espejo que esperpentiza o, simplemente, refleja la realidad que observa con un ojo avisado que percibe la realidad «de otro modo».

Creemos que en estos pasos se hacen rupturas sistemáticas que propenden por la creación y práctica constante de un modo de sentir, relacionar, percibir la realidad y crear mundos ficcionales.

En nuestro caso, cada paso era la síntesis de varias discusiones y borradores. Seguramente, allí se concretaba la imagen que, en sí misma, se constituía en polisémica y polifuncional. En la discusión muchos materiales quedaron en borrador o, simplemente como textos virtuales que, a la hora de concretar en la escena, aparecían tangencialmente tocados.

Aparentemente, un camino para organizar la escena nos lo aclaró el neorealismo cinematográfico: la escena que se congela, pero algunos actores continúan,

utilizado en películas como *El baile*, de Etor Escola, *La nave va*, de F. Fellini y *Amor brujo*, de C. Saura. Obviamente, era necesario observar esos códigos de manera analítica, por eso hubo que desentrañarlos en el proceso y hacerlos visibles viendo las películas.

Cuando trabajamos con actores-estudiantes, este proceso es más complejo. No hay la suficiente capacidad de concentración, las tensiones escénicas se logran con mucha dificultad y hay problemas técnicos de formación (proyección de voz, uso de las diagonales, etc.). Por esto el proceso es lento. No obstante, según los textos sobre el proceso, escrito por ellos mismos, dan cuenta de la riqueza de los hallazgos, de la aventura de la creación y de los miedos que sintieron.

La temática tratada, que gira alrededor de la violencia, de las pandillas juveniles, la marginalidad y la salsa, fueron los nodos y puntos de acuerdo a partir de los cuales se decidió trabajar. Casi todas las historias de vida giraban al rededor de esta temática: canciones como *Camino al Barrio*, *Tiempo de matar* y *¿Qué será, qué será?*, de Willie Colón, sirvieron de columna vertebral a nivel sonoro y como otro código que se producía. Esto, todos teníamos conciencia, levantaría comentarios en el espacio escolar. Pero el reto era ver hasta qué punto, en la escuela Normal, las manifestaciones culturales «marginales» y que, en general, son la vivencia cotidiana de algunas personas cuando no portan el uniforme, eran tenidas en cuenta y qué reacción habría de los maestros y de los compañeros.

En este trabajo hubo muchos datos, ensayos escritos y los comentarios. Con esto confirmamos que el hecho teatral y artístico genera procesos dispuestos a ser pensados y estudiados en el espacio escolar. ■

Diálogo del conocimiento

Acercarse al mundo de los jóvenes en la Bogotá de hoy, en un espacio como el colegio, es sumergirse en las sensibilidades humanas en busca de cruzar esa brecha que separa las posiciones generacionales e institucionales y permitir el descubrimiento de nuevos derroteros de comunicación que enriquezcan la expresión, la creación y la proyección de opciones de vida de las mujeres y hombres jóvenes, que habitan sus aulas y pasillos.

Personajes que, en cada acto, dejan huella de sus sentires, anhelos, esperanzas, sueños, tristezas, decepciones y posiciones en una sociedad que es indiferente a sus necesidades reales y que los estereotipa por su manera de hablar, de vestir y comportarse; que escriben sus propios libretos, y que viven su papel protagónico al borde: en la esquina, en la calle, en el parque, en el centro comercial, en la rumba.

En la experiencia se destaca cómo el trabajo por proyectos se convierte en el eje que permite poner en juego los intereses, expectativas, miedos, ideas, concepciones y modos de vivir, que afloran de manera individual y se convierten en colectivos dando paso a producciones artísticas interesantes en el escenario escolar.

Con el propósito de enriquecer los procesos artísticos de las instituciones en el ámbito de la interdisciplinariedad, sugiero que en una próxima oportunidad el profesor nos comente el proceso y los logros y las dificultades que a ese respecto se han obtenido en relación con disciplinas artísticas como la danza, la música y las artes plásticas, y si ha encontrado nexos y apoyos con otras asignaturas como sociales, español, ética, educación física, tecnología.

Por otra parte, considero interesante proyectar este tipo de experiencias en el arte escénico con nuestros estudiantes, ya que me quedaron imágenes a partir de la línea argumental del texto, y creo que es necesario vivirlas como espectadora dentro de este inmenso espacio de la ficción que propone el profesor Fredy de la Escuela Normal María Montessori.

Para finalizar, sería interesante conocer los resultados de impacto dentro de la comunidad educativa, las opiniones de los profesores de otras áreas, de los estudiantes-espectadores y actores y, a manera de propuesta, contemplar la posibilidad de la construcción de un proyecto de dramaturgia a partir de las historias de vida de los estudiantes, de las historias del barrio, de los personajes más representativos de la localidad.

Sandra Patricia Alvarado
Profesora de Artes Escénicas
CED Nueva Colombia.