

## **TEATRO Y EDUCACIÓN**

**M<sup>a</sup> Dolores Sánchez Gala**

Si la sociedad actual está demandando una educación que capacite al individuo para afrontar los vertiginosos cambios a que se verá sometido en el futuro, dados los incesantes avances de la ciencia y la tecnología, hoy más que nunca se debería educar para la novedad, para ser capaces de adaptarse y dominar las tecnologías que dan acceso a la información y al conocimiento de determinados contenidos útiles en un momento preciso... En definitiva, de desarrollar en el individuo potencias mentales inherentes a la persona, como la creatividad, que con frecuencia quedan anquilosadas por la enseñanza tradicional. Entonces, ¿por qué en la escuela primaria se sigue dando tanta importancia a los contenidos memorizados, olvidando aspectos tan importantes para la educación del ser humano como la creatividad y la asertividad?

La educación actual debe, perseguir el doble objetivo de ser productivos y ser formativos e incluir el aprendizaje de lo interhumano en una realidad social dada, abarcando a la vez la socialización y la actitud de vida creativa, procurando, como sugiere Rogers (1978), ayudar a los individuos a conseguir libertad y seguridad psicológicas para la creatividad. Ayudar a dejar en libertad todo el potencial creador que se posee, es reconocer en toda la plenitud el potencial humano y para que esto sea posible, no podemos olvidar la educación de las habilidades sociales.

Pero los métodos de enseñanza que se ponen en práctica de manera generalizada en E. Primaria, siguen estando orientados básicamente hacia la adquisición por parte de los alumnos de ingentes cantidades de información contenida en los libros de texto con el fin de recordarla a la hora de hacer los temidos controles. Todo el entorno educativo fuerza al maestro a seguir estas pautas y le presenta problemas para poner en práctica una enseñanza dirigida a la comprensión y al desarrollo de la creatividad del alumno, por supuestas exigencias del currículo y de tácitas normas de disciplina, basadas en cuestiones de poder, según las cuales es buen profesor el que mantiene a sus alumnos sentados y haciendo tareas en silencio.

Buscando la manera de hacer frente a esta situación, encontramos un buen aliado en el juego dramático. Ciertamente, sobran los motivos para justificar la presencia del juego en la vida de un niño (¿quizás también en la de un adulto?); entonces, ¿por qué

no incluirlo en el quehacer educativo? Cuando la actividad escolar se presenta como un juego, la cosa cambia...Y mucho más si proponemos hacer dramatizaciones. El juego dramático es siempre la actividad favorita de los alumnos, incluso para los más desintegrados, o especialmente para ellos. Parece un error no aprovechar estas ventajas pedagógicas de la dramatización en la escuela. Por otra parte, debemos tener en cuenta que en el ámbito escolar es donde el niño pasa una gran parte de la jornada y donde, por lo general y cada día más, tiene la oportunidad de estar en contacto con otras personas que no sean sus progenitores, sobre todo en las ciudades donde no se pensó mucho en los niños a la hora de construirlos y la mala distribución de parques y jardines, unido a los peligros que acarrea dejar a los niños salir solos, han limitado mucho sus posibilidades de jugar. Desde la Administración, la investigación pedagógica y la sociedad en general, se plantea el tema de que la escuela tiene que asumir la labor de proporcionar a la infancia la posibilidad de jugar y ser feliz, así como también tendrá que asumir la función de sustituir al clan familiar formado por padres, hermanos, abuelos, tíos, primos,... donde el niño obtenía una compensación afectiva adecuada y que actualmente ha quedado reducido a un traumatizante pequeño núcleo familiar.

Podemos favorecer el aprendizaje creativo utilizando una metodología de carácter lúdico y dramático, que pueda ser útil para que maestros y alumnos tengan la posibilidad de desarrollar su actividad de manera eficaz para los tiempos actuales y gratificante a nivel personal. Una metodología capaz de aprovechar las ventajas pedagógicas de la Dramatización, entendida ésta no sólo como un apartado incluido en el Área de Expresión Artística, sino como un sistema de comunicación en el que se integran todas las formas de expresión, verbal y no verbal (música, gesto, movimiento, emoción, trazo, color...) y desde el que sea posible globalizar todas las áreas, artísticas y no artísticas. Así, la Dramatización, puede desarrollar estrategias de enseñanza a partir de situaciones problematizadas y con fuerte carga lúdica, de manera tal, que generen un trabajo afectivo en grupos operativos, que facilite situaciones de práctica de la creatividad individual y colectiva motivando el aprendizaje de contenidos diversos y la captación intuitiva de habilidades sociales (asertividad, autoestima, tolerancia, cooperación y responsabilidad).

De manera natural ya hacemos uso de la expresión dramática verbal y no verbal, puesto que ésta siempre está presente, consciente o inconscientemente, en el aprendizaje

de todo ser humano. Autores como Desmond Morris (1968), Mark L. Knapp (1984) y Allan Peace (2000), coinciden en afirmar que aprendemos el código de signos que nos transmiten los gestos y los movimientos corporales, antes que el código de comportamiento transmitido por las palabras y llegamos a comprender que la verdad está más en el gesto y la expresión corporal que en las propias palabras. Albert Mehravian (2000) investigó estadísticamente el tema, comprobando que en la comunicación interpersonal el 7% de la información corresponde a la palabra, el 38% al tono de la voz y el 55% al gesto y movimientos corporales. El sistema de comunicación no verbal interviene también de manera eficaz para la transmisión de valores, incluso cuando no lo pretendemos. El niño o la niña en la escuela tradicional, donde supuestamente no se utiliza la dramatización, aprende a ser sumiso o ser libre, a mentir o decir la verdad, aparentar o ser sincero, reprimir sus deseos o expresarlos... dependiendo, en gran parte de la actitud, gestos y movimientos de sus profesores y de los demás niños. Pero a medida que vamos creciendo, vamos reprimiendo nuestros medios de expresión verbal y sobre todo gestual, en base a normas de “buena educación”, imponiendo la autocensura, reduciendo la expresión lo más posible a un sistema verbal y gestual estricto, de normas rigurosas. Por todo esto, pensamos que el educador debería aprender primero él mismo técnicas de la expresión dramática, para utilizar correctamente los gestos y expresiones que acompañan a sus palabras y al dominio de su voz y que la expresión dramática debería estar muy presente en todos los programas de formación de profesionales de la enseñanza como técnica básica y muy útil, cualquiera que sea después la metodología que se vaya a utilizar en la labor docente.

También la Dramatización ha estado siempre presente en la consolidación del acervo cultural de cualquier civilización, como podemos observar analizando los ciclos del teatro y su relación con la educación. Tomando como ejemplo de este análisis el desarrollo del Arte Dramático en la cultura occidental desde sus orígenes, observamos que en la evolución del teatro occidental realizada por Oliva, C. y Torres, F. (1992), se da la repetición cíclica de momentos de igual significación en relación con la evolución de la sociedad en general. Dicho ciclo lo podemos resumir a las fases de *rito*, *mito*, *mimesis* y *otium*.

El **rito** constituye una actividad dramática colectiva de carácter religioso (espiritual), generada por la necesidad de protección, ansiedad y miedo ante una crisis de valores, que da paso a un tiempo en el que predomina el sentimiento.

En el rito se dan estas características:

- Oficiante y celebrantes se funden en la búsqueda de la verdad (creencias).
- Comunicación no fingida, vivenciada, entre el chaman (creativo) y los creyentes.
- Se concede gran importancia a la improvisación.
- Para estimular el triunfo de las fuerzas favorables y mejorar la situación social.
- Se celebran ante una situación acuciante para la comunidad, en un lugar con carácter sagrado o de protección.

Ejemplos de esta fase los podemos encontrar tanto en el chamanismo ancestral, como en el ditirambo griego, o el teatro vida y el happening actual.

El **mito** supone una actividad dramática colectiva de carácter didáctico-religioso para consolidar las creencias que aportan bienestar y que contribuyen a la consolidación del acervo cultural.

- Oficiantes y celebrantes participan activamente aportando credulidad a lo que se celebra, recordando los ritos que aportaron el bienestar.

Los mitologemas son las representaciones (escenificaciones) de mitos. Son una representación vivida en la que se funden el creyente y lo creído, se trata de expresar dramáticamente la ideología de la que vive la sociedad.

El mito es el deseo humano de controlar las fuerzas de la naturaleza para que le sean favorables. Dramatización de procesos naturales.

- Se concede mayor importancia a la validación de un concepto que se quiere perpetuar que a la improvisación.
- Se realizan con mayor frecuencia que los ritos, en épocas concretas del año con festejos en lugares concretos de gran aforo y de especial significación espiritual.

Según A. Cantos (1997), el mito servía en los albores de la humanidad para dar una explicación a los misterios del universo y desde entonces hasta la actualidad ha consolidado el acervo cultural de la comunidad. Los mitos se transmiten como legado mediante gérmenes de teatralidad que son interacción de enseñanza-aprendizaje activo que produce una creación mental colectiva (el actor es el chaman o el brujo, y el coro los participantes).

La **mimesis** hace referencia a una actividad colectiva de carácter didáctico-comercial para perpetuar las creencias del acervo cultural consolidado:

- Los oficiantes (actores, profesores...) participan de manera activa y los celebrantes (espectadores, discípulos...) de manera pasiva, como receptores de la información.
- No interesa la improvisación, sino perpetuar y a veces imponer las creencias, para perpetuar el orden establecido.
- Es una actividad ficticia, basada en la figuración. Representada, no vivenciada.
- Se celebra con más frecuencia que los mitos, en lugares de pequeño y mediano aforo, que favorezca la audición. Ya que se concede gran importancia a la transmisión verbal contenida en textos de valor cultural.

El pueblo mediante la mimesis participa de esta enseñanza en la que se enseña a los ciudadanos a liberarse de las pasiones, a defender la libertad y combatir la tiranía... a ser buen ciudadano.

Como resultado de estas actividades surgen la tragedia, la comedia o el drama

El **otium** es una actividad colectiva de carácter festivo-comercial para proporcionar diversión, con las siguientes características:

- Los espectadores contemplan un espectáculo jocoso hecho para ser admirado en sí mismo: desfiles, celebraciones de victorias, cortejos fúnebres, procesiones, juegos de competición, vodevil, alta comedia, pantomima...
- Manifestación hacia fuera del poder y las habilidades humanas con despliegue de lujo y técnica.
- Estos espectáculos son mucho más numerosos que los anteriores y su precio más elevado, por lo que constituyen también una demostración del poder adquisitivo de las clases sociales y todo un negocio.
- El espectador acude a estos espectáculos con la intención de divertirse y liberarse de situaciones estresantes relacionadas con su trabajo o con la sociedad. Rechaza todo intento de adoctrinamiento o enseñanza de valores espirituales en los que ya no cree.

Este ciclo de lo espiritual o sagrado a lo racional o humano se ha repetido sucesivas veces en la historia del teatro occidental, iniciándose un nuevo ciclo a partir de lo ritual cada vez que nuestra sociedad ha entrado en un periodo de crisis o cambio en el paradigma ideológico: politeísmo grecorromano, monoteísmo cristiano y ateísmo consumista. Y puede que estos ciclos se ya hayan repetido otras veces en ésta y otras

culturas. Sería interesante hacer un estudio de la evolución del teatro desde sus orígenes ancestrales en todo el mundo. Se han encontrado pinturas rupestres en las que los hombres portan máscaras de animales. Tal vez se trataba de una representación teatral mística para conseguir dominar el espíritu del animal y favorecer la caza... Tal vez en esos momentos el teatro tenía también un carácter ritual de compromiso vital, de búsqueda de respuestas a nuevos interrogantes, de creencia y deseo de implicación total con el universo, la divinidad o lo desconocido. Esto mismo ocurre en civilizaciones que se encuentran en estadios primarios de evolución, según ha demostrado el antropólogo Eugenio Barba (1986) estudiando el chamanismo de culturas indígenas actuales.

También es posible encontrar en cualquier momento de la historia esas cuatro formas de teatro de manera simultánea. Por ejemplo, actualmente, es posible encontrar representaciones teatrales cercanas al rito, al mito, a la mimesis o la pura diversión, si bien, en general, se tiene en cuenta la tendencia vanguardista cercana a lo ritual como más generalizada o más valorada por la sociedad actual. Y también cada obra o espectáculo teatral participa en mayor o menor medida de esas cuatro formas de teatro, por más que predomine alguna de ellas.

**Estas cuatro formas de manifestación del hecho teatral tienen un valor pedagógico** por cuanto el teatro ha tenido siempre una función social educativa, observable en el proceso de evolución de nuestra cultura occidental, y existe la posibilidad de utilizarlas como recurso didáctico en el proceso de educación, dando lugar a distintas metodologías educativas, según las finalidades que se quieran conseguir. Así, una visión sincrónica del teatro y la educación nos permitiría establecer la siguiente relación:

- Las técnicas del teatro concebido como mimesis son más propias para aplicarlas a la metodología del aprendizaje pasivo, para transmitir conocimientos y valores del acervo cultura.

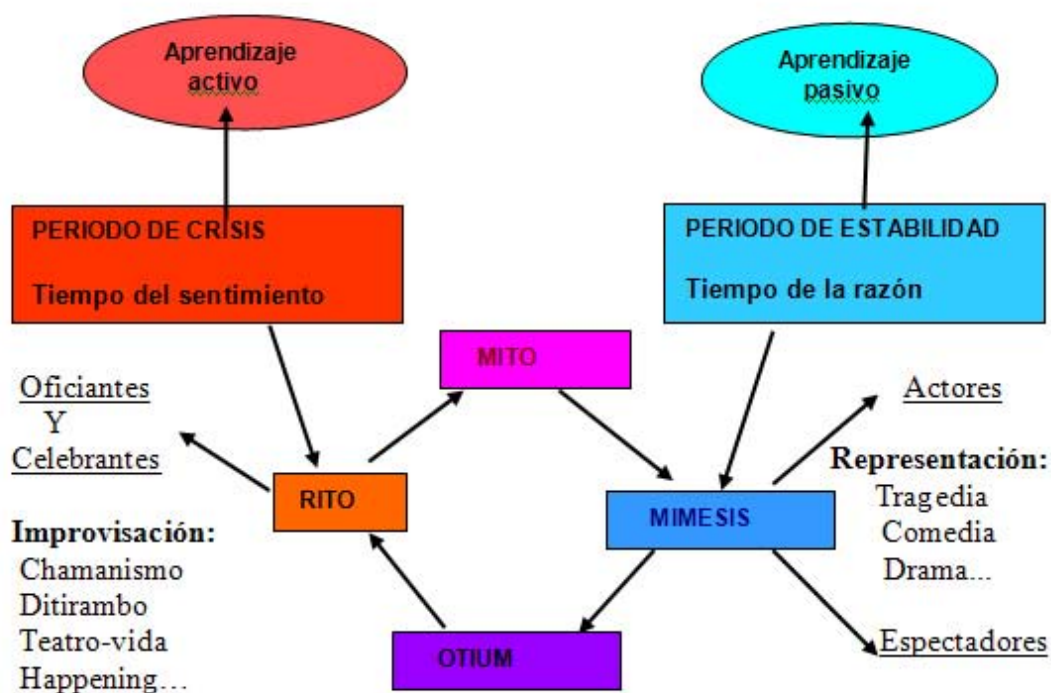
- Las técnicas del teatro ritual y mítico son más apropiadas para una metodología de aprendizaje activo, para la formación integral.

- Las técnicas del teatro de diversión, aunque no tengan una utilidad propiamente didáctica, también son útiles en el proceso educativo como elementos de distensión.

Por otra parte, en la educación se pueden dar simultáneamente el aprendizaje activo y el aprendizaje pasivo. Analizando las actividades propias de un día cualquiera

de la tarea escolar podemos encontrar situaciones de ambos tipos de aprendizaje respondiendo a distintas finalidades educativas.

### VISIÓN SINCRÓNICA DEL TEATRO Y LA EDUCACIÓN



#### EN RESUMEN:

La Dramatización es necesaria en el proceso educativo. La historia del teatro es paralela a la historia de la humanidad en general y a la historia de la educación en particular. En ella observamos un ciclo repetido en el tiempo, que va de lo espiritual o sagrado (en momentos históricos de crisis) a lo racional o humano (en momentos históricos de estabilidad), pasando por las siguientes fases: rito, mito, mimesis y otium. Este mismo ciclo se puede apreciar en cada momento de la historia y en cada obra teatral, predominando cada vez alguna de esas cuatro fases.

Estas cuatro formas de manifestación teatral son aplicables a la educación según las necesidades del momento. Así, las técnicas del teatro concebido como mimesis son

más propias para aplicarlas a la metodología del aprendizaje pasivo, para transmitir conocimientos y valores que consolidan el acervo cultura; las técnicas del teatro ritual y mítico son más apropiadas para una metodología de aprendizaje activo para la formación integral y las técnicas del teatro de diversión, aunque no tengan una utilidad propiamente didáctica, también son útiles en el proceso educativo como elementos de distensión.

### **BIBLIOGRAFÍA.**

Barba, E. (1986): *Caballo de plata*, Edición Especial de la Revista Escénica, UNAM, México.

Cantos, A.M. (1997): *La expresión dramática en el aula. Una metodología creativa fundamentada en el legado histórico-cultural de la antigüedad*. Tesis doctoral, UMA.

Knapp, Mark L. (1984): *La comunicación no verbal*. Paidós. Barcelona.

Mehrvanian, A. En Peace, A. (2000): *El Lenguaje del Cuerpo*. Planeta. Buenos Aires.

Morris, D. (1968): *El mono desnudo*. Plaza y Janés. Barcelona.

Oliva, C. y Torres, F. (1992): *Historia básica del arte escénico*. Cátedra. Madrid.

Peace, A. (2000): *El Lenguaje del Cuerpo*. Planeta. Buenos Aires.

Rogers, C. (1978): *El proceso de convertirse en persona*. Paidós. Buenos Aires.