

Tensiones entre el encuadre estético y el pedagógico de la formación en Actuación

Camila Courtalon
Anahí Soledad Pankonin

Introducción

El presente trabajo intentará dar cuenta de la experiencia llevada a cabo en el Instituto Superior de Arte y Creatividad de Pilar¹ desde la apertura del Profesorado de Teatro. Dicho instituto es de gestión privada y pertenece a DIPREGEP (Dirección provincial de educación de gestión privada). En el año 2010 se abrió la primera cohorte del Profesorado de Teatro. La carrera trabaja bajo los lineamientos del último diseño curricular para profesorado de arte producido para la Provincia de Buenos Aires en el año 2009.

Desde la fecha de apertura a la actualidad se han abierto cuatro promociones del Profesorado de Teatro de las cuales se espera el primer egreso para este año. En cada una de ellas, debido a la particularidad de cada grupo y los aprendizajes previos, la experiencia se ha ido enriqueciendo y complejizando. En cierto modo el siguiente trabajo se centrará en plasmar dicha propuesta con los alcances, las dificultades y las definiciones y redefiniciones que han surgido en el devenir del trabajo docente en la carrera.

En particular atenderemos a las experiencias ligadas a la especificidad de Actuación en el encuadre del Profesorado y a la definición que el lenguaje específico ha desarrollado en el transcurrir de estos años de trabajo. Nos centraremos para ello en el trabajo en el nivel de FOBA (Formación Básica) y en primer año, del cual somos docentes de modo de poder profundizar en el trabajo realizado. Intentaremos atender a la problemática de las tensiones entre los encuadres pedagógicos y estético-teatral que atraviesan la vida del Profesorado de Teatro. Observaremos cómo el tránsito por los lenguajes específicos da cuenta de que dichas tensiones no son excluyentes entre sí sino, más bien, complementarias en relación a los propósitos de la formación de futuros profesores de teatro.

Características de la institución

El Instituto Superior de Arte y Creatividad de Pilar fue fundado en 1996, establecido en Pilar con el objetivo de pensar la educación formal desde el arte. La idea del proyecto es ofrecer a la comunidad local y sus alrededores (General Rodríguez, Fátima, Exaltación de la Cruz, San Antonio de Areco, Capilla del Señor, Derqui, Del Viso, Pacheco, Tortuguitas, Escobar, Zárate, 9 de Julio, San Pedro, Lobos, Campana y otros) la formación superior con título habilitante en Arte y Diseño.

El equipo que trabaja en este proyecto está constituido por profesionales con una formación teórico-práctica en el campo artístico y universitario que hacen posible que la institución, que capacita a

¹ Desde ahora en el texto ISAyCP.

profesionales, se dedique exclusivamente a las carreras artísticas docentes y de diseños. Éstas son: Profesorado en Artes Visuales, Profesorado de Teatro, Tecnicatura en Artes Visuales, Tecnicatura en Diseño y Producción de Indumentaria, Tecnicatura en Diseño Gráfico y la Tecnicatura en Diseño de Interiores.

La salida laboral de los estudiantes comienza con realizaciones de prácticas en escuelas e institutos públicos y privados y en empresas de la zona y del parque industrial de Pilar. En el área de extensión el proyecto de artes visuales *Intervenciones Urbanas* ha realizado prácticas artísticas en el espacio público y en el área de teatro hemos desarrollado la experiencia de construcción de un espectáculo teatral con alumnos basado en la obra *300 millones* de Roberto Arlt, titulada *Humo* que se presentó en las diversas casas de cultura municipales del Partido de Pilar, en el teatro municipal Lope de Vega y en escuelas secundarias de régimen público y privado de la zona.

Con los años se fue consolidando en la región el Instituto Superior de Arte y Creatividad de Pilar 6085 como el único espacio educativo de nivel superior de la Zona de Pilar que otorga títulos oficiales en arte.

El inicio del Profesorado de Teatro de Pilar

En el año 2010 se realiza la apertura de la inscripción al Profesorado de Teatro para el nivel FOBA. Un año más tarde se registra el número de resolución de la carrera por lo que se comienza a utilizar el diseño curricular para Profesorados de Arte provisto en 2011.

En relación al equipo docente, la elección de los mismos estuvo relacionada desde un principio con profesionales egresados de formaciones docentes en arte o exclusivamente artísticas de universidades y escuelas terciarias de régimen estatal. En un cuarenta por ciento los docentes pertenecen a carreras de formación pedagógica en la especialidad de teatro o expresión corporal, contando con una amplia formación en sus disciplinas. Cabe señalar este último aspecto, a raíz de la impronta que la institución ha decidido otorgarle a la carrera² poniendo el énfasis no sólo en la formación de artistas en teatro sino también en un interés particular en construir una formación docente sólida desde la teoría pedagógica y las didácticas específicas.

En relación a la población que asiste al Profesorado de Teatro, por un lado, se trata de grupos reducidos, lo cual creemos se debe principalmente al régimen privado y sin subvención estatal que hasta la actualidad moldea a la institución. Por otro lado, desde el inicio en 2010 los estudiantes poseen dos tipos de características: Un primer grupo de teatristas regionales de Pilar, Escobar, Capilla del Señor y San Fernando quienes han tenido formaciones privadas en teatro y participan o dirigen grupos de teatro en sus localidades, ejercen la docencia en escuelas públicas pero carecen de la legitimación de un título docente. La primera camada de alumnos posee fundamentalmente esta característica. Por otro lado, asiste una mayoría de estudiantes recién egresados de las escuelas secundarias que han recibido clases de teatro durante la escolaridad y, además de un interés en el quehacer teatral, entienden el profesorado como una futura salida laboral. En menor medida se acercan estudiantes de entre 30 y 50 años que sólo desean formarse integralmente en teatro, pero cómo en la región no

² Es preciso señalar que el diseño curricular del Profesorado de Artes propone por un lado formación referida a los aspectos referidos al conocimiento del lenguaje artístico en sus estructuras, modos de operación y por otro lado, simultáneamente, la consideración de las problemáticas particulares de la enseñanza, cuya discusión deviene del campo de la pedagogía.

hay ofertas que ofrezcan mayor organización en la formación teatral y con una proyección mayor de tiempo, se inscriben en el Instituto.

Aproximadamente la mitad de los estudiantes del ISAyCP son trabajadores, solventando ellos mismos los gastos de sus estudios en la Institución. En el caso específico del profesorado de teatro provienen tanto del Partido de Pilar, como de localidades aledañas como Capilla del Señor, José C. Paz, Escobar y Exaltación de la Cruz, con alguna excepción de alumnos que se dirigen desde Capital Federal exclusivamente a cursar la carrera.

A diferencia de la primera camada de estudiantes, que provenía de diversas experiencias teatrales previas, los estudiantes arriban salvo excepciones con referencias nulas acerca de lo teatral. En numerosas ocasiones hemos asistido a la primera asistencia al teatro de varios estudiantes, por lo que el trabajo en muchas ocasiones y desde diversas materias también intenta ubicar en contexto la actividad teatral.

Por otro lado, el planteo del diseño curricular de que *los profesados de arte tienen por objetivo una formación que no plantee una escisión entre el docente y artista* es clave en la experiencia del Profesorado de Teatro del ISAyCP. Las motivaciones antes descriptas de los estudiantes que inician la carrera atraviesan en muchas ocasiones una dicotomía excluyente acerca de ser artistas o ser docentes, la cual es ampliamente elaborada durante el transcurso de la carrera procurando no establecer espacios en pugna en relación a los campos de organización curricular que componen la carrera.

Cruces entre los encuadres pedagógicos y estético teatral. El encuadre de actuación en la carrera

Ahora bien, en el lenguaje de la Actuación el planteo desde el inicio de la carrera en el ISAyCP ha sido generar cruces entre la especificidad y el área de la formación pedagógica. Si bien está formulado en su primer apartado del diseño curricular el mismo no especifica una implementación de dicho cruce en las áreas del lenguaje específico. No obstante, tanto Actuación como Trabajo corporal y Trabajo Vocal comprenden en su planificación los siguientes aspectos: por un lado, el tránsito que comprende un compromiso físico, psíquico y actitudinal de los estudiantes por las materias; por otro lado, el desarrollo de la reflexión, como procedimiento de autoevaluación del aprendizaje; el abordaje de materiales teóricos específicos en cada área que fundamenten el tránsito por la acción para el futuro trabajo docente; y desde primer año, siguiendo la premisa de partir de lo simple a lo complejo, la paulatina planificación de parte de los estudiantes de actividades como simulacros de actividad docente, la coordinación de las actividades y posterior evaluación y corrección de dichas planificaciones desde los docentes a cargo y el grupo de estudiantes.

Dicho cruce, desde el inicio de la carrera superior, consideramos que acerca a los estudiantes a los propósitos de la tarea docente en teatro proporcionando la profundización que requiere durante los 5 años de duración de la carrera (incluyendo la Formación Básica), al tiempo que habilita seguir proporcionando la formación específica sin posponer a los últimos años de carrera los aspectos pedagógicos y didácticos específicos de la disciplina.

Encuadre pedagógico y estético teatral

En el seno de la carrera operan dos encuadres en la enseñanza y aprendizaje. Por un lado, el encuadre pedagógico teatral y, por otro, el encuadre estético teatral. Dicha carrera supone el cruce entre ambos de modo que no queden desencajados entre sí. En relación a la actuación, el interés de esta perspectiva está puesto en el proceso de aprendizaje, su tránsito por lo teatral, y no meramente en el resultado estético. Lo cual quiere decir que si bien existen aspectos estéticos teatrales en el interior del proceso mismo, el interés fundamental no reside en obtener a priori un determinado resultado estético teatral que cierre las posibilidades del tránsito y la reflexión, aspectos que creemos fundamentales para la formación de futuros docentes en teatro. Este aspecto es esencial en nuestra perspectiva. En un encuadre puramente estético, por otra parte, el interés sí podría estar dado en el arribo a ciertos resultados necesarios, pero nuestro encuadre pedagógico teatral posee otros propósitos debido a las características que como marco lo regulan.

El trabajo por ende tiene dos aspectos: el sujeto transita por un lado su acción, desde la práctica involucrándose desde lo intelectual, lo emocional y lo físico. Por otro lado, está la reflexión sobre la propia práctica que convierte a la misma en un fundamento y soporte de su construcción del rol docente teatral.

Iremos entonces de la práctica a la teoría, para reflexionar sobre la primera. Haremos así el doble trabajo de observar y concientizar nuestro tránsito por lo teatral para luego elaborar una propuesta pedagógica didáctica que tenga en la práctica su pilar fundamental. Vale aclarar que cotidianamente esta labor no se desarrolla de forma aislada, por el contrario un marco institucional, grupal, personal, curricular y el contexto sociocultural confieren el encuadre específico del proceso de enseñanza-aprendizaje en cuestión.

Caso FOBA

El recorrido por la Formación Básica (FOBA) supone un curso de carácter nivelatorio en relación a los aprendizajes y saberes previos. Asimismo, esta instancia constituye el puntapié desde el cual se construye la concepción anteriormente descrita sobre la formación de docentes en teatro. Por lo que desde el inicio del Profesorado hemos confeccionado una propuesta referida fundamentalmente a la improvisación como herramienta sobre la cual abordar contenidos básicos de la actuación como lo son la adaptación, la imaginación, la acción y la estructura dramática. Por otra parte, el grupo, en tanto grupo de aprendizaje, también se presenta en FOBA como un contenido a abordar.

Proponemos la improvisación teatral como herramienta en sus diversas formulaciones sobre la cual abordar diversos contenidos específicos de la materia. Dicha elección se funda en la premisa de que la improvisación proporciona al sujeto un vehículo para su accionar donde la espontaneidad, el aspecto lúdico-creativo y el desarrollo de la adaptación constante favorecen la modificación y, por ende, el aprendizaje de los elementos básicos actorales. Por otro lado, es una plataforma de trabajo que habilita, en la instancia de Formación Básica, un primer acercamiento a la dramatización en el caso de ingresantes sin tránsito previo por experiencias teatrales y proporciona un interesante desequilibrio en aquellos sujetos que traen a cuevas años de teatro, inaugurando un espacio de trabajo de descubrimientos y redescubrimientos en la tarea específicamente actoral.

En relación a las experiencias ligadas a la propuesta de FOBA en Actuación ha sido notorio como la primera camada de estudiantes, los cuales caracterizamos más arriba como teatristas regionales, han desarrollado mayores resistencias a las propuestas, algunas de las cuales estaban referidas a la ausencia del texto dramático como soporte para todo hecho teatral. Ese aspecto era recurrente en tanto ejercía, el texto, en el imaginario de los estudiantes como único punto de partida y de arribo para la experiencia teatral. Por otro lado, en este mismo grupo el desarrollo de aspectos lúdicos ligados a la actuación también presentaba diversas dificultades a la hora de un tránsito con organicidad.³ No obstante, dicho grupo posee un particular interés en los aspectos teóricos y metodológicos referidos al teatro, interpretados por muchos de dichos estudiantes como herramientas para su actual o futura actividad docente.

En el caso de la segunda camada, el desarrollo de la propuesta varió profundamente. Por un lado, se conservó el planteo inicial acerca de la improvisación como herramienta sobre la cual operan los contenidos de la materia, pero la disponibilidad del grupo fue muy distinta. Este grupo estaba conformado por una minoría que poseía experiencia teatral. En ese sentido, para la mayoría de este curso constituía un primer acercamiento al hecho teatral, siendo el interés preliminar sobre la futura tarea docente aún acotado entre ellos. De modo que, durante el proceso de FOBA y 1º año las mayores dificultades residieron en encuadrar la tarea en relación al aspecto pedagógico y no solamente teatral. Debido a la amplia disponibilidad con que el grupo elaboró la propuesta se pudieron incorporar elementos como textos narrativos y dramáticos como puntos de partida para la acción que habilitaran la improvisación.

En la siguiente camada se estableció desde el inicio un interés equilibrado entre el hecho teatral y el deseo de ser docentes. No obstante, el trabajo de FOBA estuvo relacionado con generar un campo de referencias acerca de lo teatral y desarrollar uno de los aspectos medulares en la concepción del curso que era el aprendizaje grupal para la actuación. Diversos conflictos de índole grupal, vinculados al estereotipo de ciertos estudiantes, atravesaron este curso. La tarea específica estuvo en diversos períodos del año teñida de las dificultades que se generaban en el seno del grupo, por lo que el trabajo se enfocó en poder reflexionar sobre lo grupal en la tarea de construcción de escenas desde la improvisación pautada. En este caso, la toma de conciencia sobre un supuesto básico como lo es el aprendizaje grupal para la tarea teatral se convirtió en un propósito medular en el trabajo con dicho grupo. Como plantea Souto, el aprendizaje grupal "es un proceso de cambio conjunto, en el que el aprendizaje individual es una resultante del interjuego dinámico de los miembros, la tarea, las técnicas, los contenidos, etc. Tiene lugar por la interacción, por la mediación del grupo y de cada miembro para el resto, por la comunicación intra-grupal" (Souto).

Caso 1º Año

La propuesta de primer año reside en la profundización de los elementos abordados en FOBA en el marco del abordaje del texto dramático como punto de partida y punto de llegada para la acción.⁴ Se establecen como contenidos de trabajo la profundización en los diversos elementos que componen la estructura dramática al tiempo que se resaltan aspectos de índoles técnicos sobre la actuación

³ Cuando nombramos organicidad trabajamos en torno al compromiso físico, psíquico y emocional del sujeto en la escena.

⁴ Dicha diferenciación se funda en el antecedente expuesto por Raúl Serrano en las Nuevas tesis sobre Stanislavski, donde propone como planteo pedagógico teatral las dinámicas referidas al abordaje del texto dramático.

de los estudiantes/sujetos de la acción. El desarrollo, y ampliación, de los criterios sobre la reflexión son sostenidos en esta propuesta, lo mismo que el contraste posterior al tránsito práctico por diversos materiales teóricos que sustentan la fundamentación de la metodología implementada.

El propósito fundamental de la propuesta de primer año es la comprensión de la acción dramática y los conflictos en teatralidades de índole realista y naturalista para luego abordar estéticas más distanciadas en los años subsiguientes. Si bien es notorio que la acción dramática posee diversas acepciones, abordamos el planteo de un accionar físico, voluntario y consciente modificador del aquí y ahora de la escena. En relación a los conflictos, trabajamos en torno al concepto de lucha de fuerzas en oposición, pensar el conflicto dramático como fuerzas que antagonizan entre sí, y en relación a los objetivos de la acción y a las tensiones presentes en los cuerpos de la escena.

En el caso de primer año, la tensión acerca de los encuadres pedagógicos y estético teatral, se vuelca a abordar aspectos más ligados a lo estético sin abandonar la práctica reflexiva y fundamentada, para profundizar en el aprendizaje del lenguaje específico.

La improvisación en la propuesta de 1º año sigue siendo una herramienta fundamental como el FOBA, sólo que en los límites del texto dramático. Ya sea como un texto como punto de partida, donde sólo se trabajan aspectos estructurales o dentro de los límites del lenguaje de ese texto para profundizar en la comprensión de la acción y la situación dramática.

En 1º año el recorte de textos refiere a autores nacionales. Dicha elección se funda en partir de lo conocido, para abordar elementos desconocidos. En diversas ocasiones se han utilizado textos narrativos como disparadores para la acción, en la forma de cuentos o novelas de acuerdo al diagnóstico grupal acerca de cuáles materiales potencian el tránsito y aprendizaje significativo por la materia en cada grupo. En general uno de los primeros autores abordados es la literatura narrativa y dramática de Roberto Arlt. Si bien su obra se aleja de ciertos paradigmas realistas en su dramaturgia, la comprensión acerca de la acción y el imaginario ficcional en los diversos grupos ha rendido en términos de potenciar el desarrollo de los estudiantes en la tarea.

El trabajo con el texto como punto de partida se ha desarrollado en base a tres premisas: 1. La exploración sobre los aspectos estructurales del texto (acción, conflicto, rol/personaje, entorno y características formales del texto); 2. El tránsito indagatorio a través de la acción por los asuntos del texto abordado, en tanto situaciones dramáticas que elabora y 3. El trabajo con escenas sobre un texto dramático como soporte para observar y trabajar aspectos técnicos ligados a la singularidad escénica de cada estudiante.

En relación a la primera camada de estudiantes, por características antes referidas, el trabajo no alcanzó un nivel de profundidad esperable desde el tránsito de la acción. La constante resistencia de parte de ciertos integrantes del grupo acerca de la metodología y la elección de los textos⁵, por nombrar algunos temas obstaculizaban el trabajo.

En el caso de la segunda camada, la propuesta transcurrió con mayor aceptación posibilitando un recorrido más significativo en el aprendizaje. Se inició el curso trabajando con textos narrativos, para luego abordar escenas breves ya sea en el marco de una obra completa o como textos apócrifos para trabajar la acción dramática. Si bien estos elementos se profundizan en los años subsiguientes, la experiencia de construcción de un montaje teatral sobre un texto como disparador desde el encuadre pedagógico fue de suma importancia. Recalamos el hecho de que el montaje estuvo a cargo de los

⁵ Por ejemplo, se solicitaba trabajar con textos de Shakespeare cuando la complejidad de ese material no coincidía con la comprensión actoral que evidenciaban en las clases.

estudiantes, obviamente con su docente como coordinadora, pero en el cual los mismos elaboraron y decidieron la propuesta para dicho espectáculo.

En el actual curso, la propuesta parece estar más adecuada y acorde con el desarrollo grupal. Se han abordado obras dramáticas breves, textos narrativos y escenas con textos apócrifos. El nivel de profundización del trabajo alcanza niveles de mucha organicidad y los estudiantes logran reflexionar y tomar conciencia de su propio proceso de aprendizaje. Las dificultades que aparecen son referidas al pudor, y a frenos ligados al compromiso físico en la acción como, por ejemplo, los impulsos. No obstante, el grupo en su totalidad comprende que es parte de su proceso de aprendizaje, advirtiendo en la práctica cómo se revierten esas dificultades cuando logran estar en el aquí y ahora de la escena.

Conclusiones

Como intentamos dar cuenta en este breve artículo, la experiencia avanza y sobre ella trabajamos tratando de optimizar las propuestas en particular y en general en el marco de la totalidad de la carrera. La ausencia al momento de una camada de egresados, y su inminente llegada para el este año nos enfrentará a la posibilidad de ver el resultado real de la estructura del Profesorado de Teatro en el ISAyCP. Dificultades se presentan a menudo, pero el trabajo de los docentes acerca de la reflexión, la adaptación y modificación de las propuestas es también constante. Los grupos de trabajo son pequeños por lo que es innegable que casi con una lupa se puede acompañar los procesos de los estudiantes, reformulando lo que resulte necesario para así brindar las condiciones en que el aprendizaje se pueda desarrollar de modo significativo.

El interés en que los estudiantes comprendan en contexto la actividad, ya sea la docente y la artística, nos involucra desde el inicio. A veces, con ciertos disgustos de los estudiantes que reniegan de viajar para ver teatro, pero creemos que un polo teatral como lo es Buenos Aires no puede quedar al margen del proceso formativo bajo ningún punto de vista. Proporcionar datos, crear la necesidad de que los estudiantes deseen ver y hacer teatro debe ser uno de los propósitos de la institución. Es decir, que no sólo obtengan un título que los habilite para el ejercicio docente, sino que también construyan la necesidad imperiosa de producir teatro en sus localidades, sin estancarse en ninguno de los roles, ya sea como docentes o teatristas. De este modo, el dilema entre ser docentes o artistas se habrá, cuanto menos, aminorado demostrando en su propia experiencia que el hecho de ser docentes no excluye la posibilidad de convertirse en artistas.

Bibliografía

- Diseño curricular de los Profesorados de Provincia de Buenos Aires (2009).
Serrano, R. (2005). *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Editorial Atuel.
Souto, M. *Hacia una didáctica de lo grupal*.