

El teatro en la educación



Ruben Yáñez | Maestro de Educación Primaria. Profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación. Inició su carrera artística con el "Teatro del Pueblo". En la década de 1960 fue director artístico de la "Comedia Nacional". También dirigió la "Escuela Municipal de Arte Dramático". Integrante del elenco de "El Galpón", fue exiliado durante la dictadura. Algunos de los títulos que estuvieron bajo su dirección fueron: *Nuestros hijos*, *Becket o el honor de Dios*, *El jazmín azul*, *El rey se muere*, *Galileo Galilei*, *Crónica de un crimen*, *El patio de la torcaza*. Colaboró con Milton Schinca para escribir *Artigas*, *General del Pueblo*, en 1979. En el año

2011 se destacó por esta caracterización en los festejos del Bicentenario. Escribió, entre otras obras y artículos de su autoría: *Cultura y liberación*, *Teatro y educación*, y su autobiográfico *Hoy es siempre todavía*. Fue declarado Ciudadano Ilustre de Montevideo.

El Programa de Educación Inicial y Primaria vigente incluyó el teatro dentro del Área del Conocimiento Artístico. En una publicación de nuestro medio, que data de 1969, Ruben Yáñez expresaba su preocupación por la ausencia de algunas de las artes en los programas oficiales, especialmente, el teatro. Estas ideas, desarrolladas varias décadas atrás por este referente de la docencia y del arte nacional para fundamentar la importancia de integrar el teatro en la educación, mantienen plena vigencia. La lectura de estas reflexiones constituye un aporte significativo para los docentes uruguayos, en momentos en que el teatro se incluye en sus planificaciones de enseñanza en aplicación de contenidos programáticos.*

Los grados de educación no profesionales —nos referimos a enseñanza primaria y secundaria—, ya hace varias décadas que han integrado a sus planes de estudio distintas artes (plástica, música, literatura), como un modo más de ir integrando al educando a las distintas esferas de valor que se manejan en la comunidad cultural. Sin embargo en esa comunidad cultural hay formas estéticas de una gran superficie de contacto y de iguales posibilidades formativas, que aún no están integradas de manera programática a la educación en nuestro medio. Entre ellas está el teatro.

Integrar el teatro en la educación, significa plantearse, en primer término, el problema del fin. El teatro en la educación, como las otras artes, debe cumplir una finalidad de sensibilización; debe preparar al futuro hombre para el usufructo de un bien. Su finalidad no es preparar al creador, como tampoco inhibirlo, sino poner al educando ante el espectáculo de un arte e iniciarlo en el campo de sus significados. Es decir, una actitud de base que comprenda como posibilidad, ocasionalmente al creador, pero siempre al gustador. Cuando enseñamos química no lo hacemos con la finalidad de preparar químicos,

* ANEP. CEP. República Oriental del Uruguay (2009): *Programa de Educación Inicial y Primaria*. Año 2008.

sino de abrir el panorama de la ciencia y posibilitar, no una erudición, sino una cultura de la misma; es decir, buscamos formar un hombre con su espíritu desplegado hacia las formas culturales esenciales de la comunidad en que le toca vivir. El propósito de un arte en la educación es similar; no se trata de formar diletantes, analíticos, sino de señalar al educando la presencia de un arte, hacérselo patente, e iniciarlo en las primarias claves para acceder a su sentido.

En el caso del teatro, como ocurre también con las otras artes, la educación dispone de dos campos: 1) la realización educativa de formas de ese arte; 2) la asistencia de los alumnos a las manifestaciones de ese arte que se realizan en la comunidad. Es decir, practicar el teatro en el ámbito docente y asistir a los espectáculos teatrales que se consideren útiles para el cumplimiento del proceso del alumno. Entre ambos aspectos hay una íntima relación, a tal grado que un aspecto sin el otro puede quedar casi al filo de la ineficacia. ¿Por qué? **PRIMERO:** porque asistir a un espectáculo sin preparación previa, significa enfrentar al alumno con un arte para el cual no dispone, salvo excepciones, de una estructura perceptiva (y la educación no trabaja sólo para los casos excepcionales). Se puede dar el caso de que el alumno salga del espectáculo sin que le haya pasado nada, porque no ha “entrado” en el fenómeno. Claro está que a falta de una actividad teatral programada, siempre será bueno que los muchachos, por lo menos, vayan alguna vez al teatro; pero en este caso estamos hablando de una actividad coherente donde puedan preverse algunos resultados positivos para todo. **SEGUNDO:** realizar el teatro en el ámbito docente sin la frecuentación de espectáculos, es realizar ejercitaciones parciales, en cierto modo a ciegas; poner en manos del alumno algunos de los hilos de un arte, pero sin que él sepa dónde se juntan todos para dar como resultado una obra de arte. En consecuencia hay dos planos fundamentales:

1) No hay ninguna enseñanza de arte que no tenga como ingrediente fundamental la reiterada presencia de la obra de arte. Esta actúa como factor significador y, en consecuencia, motivante, es decir, de impulso. En este sentido no creo que haya un arte especialmente creado para servir como medio educativo. No creo que

haya un arte, o, en particular, un teatro para niños o adolescentes, porque **el** niño y **el** adolescente no existen; llamamos infancia o adolescencia, abstractamente, a lo que en realidad son infinidad de momentos síquica y vitalmente diferenciados. Esto no significa que se considere ilegítimo que un artista se dirija al niño o al adolescente; más aún, es importante que lo haga, porque en el caso de que sea un artista, le importará más el niño como posibilidad que como supuesta realidad. Pero en general la mala literatura cuyo pretexto es dirigirse al hombre en formación, se agota al considerarlo a éste en su abstracción, y cae en una puerilización cerrada. Así resultan caricaturas del arte, que no son producto de artistas ni de auténticos educadores, sino de quienes ignoran tanto sobre el material humano al que se dirigen como sobre el arte que intentan manejar. De tal manera entendemos que todo el campo del arte constituye la cantera de la educación. Es misión del educador seleccionar aquellas formas que ofrezcan, en los peldaños primarios de su escala de significaciones, una posibilidad de acceso al educando. Luego éste irá devanando, con el tiempo y el proceso de su sensibilización, la madeja de significados en profundidad.

2) En lo que se refiere a la realización teatral por parte del alumno, vamos a comenzar haciendo una precisión negativa: la finalidad de la educación teatral en la enseñanza primaria o secundaria no es la realización de un espectáculo de “fin de cursos”. El espectáculo en la docencia teatral no es el fin, sino una consecuencia o resultado de segundo orden. El fin es la sensibilización del educando y su conocimiento de los significados de un arte. Decimos esto porque es lamentablemente frecuente que los verdaderos fines de la enseñanza teatral se subordinen a la realización del espectáculo público. Pasando ahora a las precisiones positivas, la actividad teatral en la docencia cumple una triple finalidad: conocimiento, sensibilización y expresión.

a) En el plano del conocimiento la actividad teatral se constituye en un centro organizador del saber. Un texto dramático es una concurrente de contenidos del lenguaje, de la historia, la sicología, la geografía, la arquitectura, el vestuario, la utilería; y exige el manejo de una serie de oficios manuales tales como carpintería, pintura, modelado, electricidad, costura, etc. En consecuencia, un texto dramático es un mundo virtual que debe ser realizado en el espacio y en el tiempo, y para ello es preciso

un manejo orgánico y viviente del conocimiento, y una disposición manual necesaria para el hombre de nuestro tiempo. Además, si bien el arte teatral no es una copia fiel de la realidad, constituye una referencia a esa realidad, en tanto los personajes —invenciones estéticas de los autores— están constituidos por ingredientes de lo humano. Esto exige a quienes se aplican a la materia teatral un desarrollo de la capacidad de observación sobre la tipología humana, sobre las conductas humanas, sobre las múltiples edades del hombre y sus infinitos modos de percepción y de reacción. Si bien es cierto que la imitación ya no es un criterio estético, es un formidable instrumento de conocimiento, como ya lo había señalado Pestalozzi¹ en 1800, y un siglo más tarde lo recoge Stanislowski² para la preparación del actor. Imitar tipos y conductas no es un acto creador, pero es un insustituible medio para experimentar la conexión entre el mundo interior y la conducta; de ahí que Vilar³ haya dicho que en el teatro, muchas veces, “el hábito hace al monje”. Es decir que a partir de la realización implacablemente coherente de una conducta puede surgir en el mundo interior la causa inmanente de la misma. ¿Con qué ventaja para el educando? Con la de comprender que el teatro está hecho de **situaciones**, y que las situaciones no son estructuras de conductas sino de significados de conductas, de ahí que se pueda incluso llegar a trascender lo verosímil.

b) En lo que respecta a la sensibilización, la práctica del teatro es, en primera instancia, sensibilización ante el lenguaje. El teatro tiene una primera exigencia, y es “saber leer”, no en el sentido mecánico que conecta al signo con el sonido, sino en el sentido humanístico que hace de las palabras y su modo de estructurarlas, un vehículo de intuiciones y significados. **Saber leer** un texto es inferir el mundo que ese texto transporta. Por eso Jouvett⁴ decía que toda palabra tiene una tercera dimensión que se desliza en un plano divergente al de su significado

¹ N. de E.: Johann Heinrich Pestalozzi (Suiza, 1746-1827). Pedagogo suizo, reformador de la pedagogía tradicional, dirigió su labor hacia la educación popular.

² N. de E.: Konstantin Stanislowski (Moscú, 1863-1938). Actor, director escénico y pedagogo teatral. Creador del método interpretativo que lleva su nombre.

³ N. de E.: Jean Vilar (Francia, 1912-1971). Actor y director de teatro francés, que en 1947 creó el Festival de Teatro de Avignon.

⁴ N. de E.: Louis Jouvett (Francia, 1887-1951). Actor, escenógrafo y director de teatro francés.



conceptual, y es su dimensión estética; y por eso también Dullin⁵ decía que una frase de teatro tiene una única inflexión justa y necesaria. Por eso según cómo se entona una frase inferimos si ella ha sido **comprendida** o no. El lenguaje es, esencialmente, lenguaje hablado, por eso es una falla grave de la educación contemporánea la eliminación de la lectura en voz alta, expresiva. Creo que ninguna palabra está realmente incorporada hasta que no está **dicha**, es decir, hasta que no se hace presente en los tres planos del lenguaje: visual, mental y sonoro. Por todo esto creo que la mayoría de nuestros jóvenes no saben estudiar porque **no saben leer**. En este plano el teatro cumple una función profundamente educativa. Un texto dramático es, en su presencia física, una serie de palabras escritas, impresas; de su lectura deben inferirse, no sólo el modo de decir las para poner en el tiempo el modo existencial de sus personajes y las situaciones por las que pasan, sino además el mundo en que habitan para ponerlo en el espacio. Para el que sabe leer, todo está en el texto: desde la inflexión justa hasta el cromatismo del espacio escénico. Y de la misma manera que enseñamos solfeo, no para reconocer el nombre de las notas, sino para llegar a “escuchar” lo que está escrito en la nomenclatura musical, debemos enseñar a leer, no con la finalidad última de reconocer letras, palabras o significados inmediatos, sino para acceder a los mundos que los hombres intentan transmitir con ellas, el significado de sus contenidos y de sus formas. En este sentido la actividad teatral es especialmente esclarecedora.

⁵ N. de E.: Charles Dullin (Francia, 1885-1949). Actor de teatro y de cine francés.



c) En este momento se habla mucho de **expresión** en los ámbitos pedagógicos, pero es preciso cuidar el verdadero sentido de la palabra expresión. Ella debe ser entendida como la instancia culminante de la aprehensión y no la mera reacción periférica. Todo acto de expresión en la cultura es un acto de síntesis de la persona, que lleva implícita la intencionalidad de la comunicación. Todo acto de cultura es un acto intencional y no un mero resultado. Cuando el educador da colores, sonidos o arcilla al niño para que evacúe su energía en una actividad aplicada a los materiales que suele manejar el arte, debe saber que todo está en una etapa pre-estética, pre-cultural. Debe saber que los resultados de esta actividad son buenos documentos para la sicología infantil, y a través de los cuales se cumple un buen ejercicio de la sensorialidad y la motricidad, pero que nada de eso autoriza en el educador raptos estéticos. Debe saber que la auténtica expresión, que él debe promover (si no quiere permanecer en un círculo cerrado, puerilizante y sin consecuencias formativas), es síntesis de la persona, con la intencionalidad de la comunicación, en la autolimitación. Respecto de este último aspecto Strawinski⁶ decía que si pensaba en las infinitas posibilidades que le ofrecía el mundo de los sonidos quedaba anonadado para la

creación; y la manera de salir de ese estado era autolimitarse al manejo de cinco o seis sonidos a partir de los cuales estructuraba la obra. En resumen: podemos admitir que toda expresión formativa es una conducta lúdica, pero peculiar, porque no toda conducta lúdica es expresión formativa. En esta distinción radica la seriedad del educador para entrar en la verdadera formación estética.

En este sentido la actividad teatral educativa, bien realizada, pone en el camino de la verdadera expresión. Hay un texto que debe ser **interpretado**, es decir, servido. Esto ya significa el aprendizaje de un rigor, de un punto de partida previo en la aprehensión; es una puesta a punto de la expresión. En este sentido el teatro ofrece un amplio panorama: la interpretación del texto a través de la voz y el cuerpo, instrumentos al servicio de una partitura que es la letra, la interpretación de este texto a través de las artes plásticas en el decorado, la iluminación, el vestuario, la utilería; la interpretación de este texto a través de la música, los sonidos, etc. Es decir, la coordinación significativa de todos los elementos para expresar una “versión”. Si a esto se agrega la labor de equipo que exige esta actividad, con la disciplina creadora que esto significa, la realización teatral tiene una pluralidad de planos formativos que hacen inexplicable su ausencia en la planificación educativa de nuestro medio. @

⁶ N. de E.: Ígor Strawinski (Oranienbaum, 1882-1971, Nueva York). Compositor y director de orquesta ruso, uno de los músicos más importantes y trascendentes del siglo XX.

Transcripción del capítulo “El teatro en la educación”, de Ruben Yáñez, en Humberto Tomeo (selección) (1969): *Educación Artística para niños y adolescentes*, pp. 67-75. Montevideo: Ediciones Tauro S.R.L. Colección Ensayos, Volumen N° 5.
Su publicación ha sido autorizada por el autor y por familiares de Humberto Tomeo.