

Relatos de una experiencia

Una búsqueda para compartir: ¿pedagogía teatral o Teatro aplicado? Tensiones conceptuales a partir de una experiencia de formación de posgrado transdisciplinar

Dos agradecimientos indispensables: a mi entrañable amigo Tomás Motos, Director de la Maestría en Teatro Aplicado de la Universidad de Valencia, por los enriquecedores diálogos compartidos y a la Dra. Esther Uria Iriarte, colega teatral de La Universidad del País Vasco, quien generosamente me tradujo del inglés algunas de las fuentes bibliográficas que alimentaron este artículo.

Breves antecedentes

Es necesaria esta pequeña dilación inicial para llegar al planteo de la temática que nos ocupará. En el año 2016, como pedagoga teatral de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, fui convocada por la Dra. Psiquiatra Sol Guerrero, de la Facultad de Ciencias Médicas de la misma universidad, para considerar juntas la posibilidad de dictar una Diplomatura en Dramaterapia.

Nuestra consideración se basaba en observar que, en Argentina, muchos actores y profesores de teatro trabajan, junto a psicólogos, psiquiatras, sociólogos, terapeutas del lenguaje y profesores de educación especial, en actividades formativas, a través del teatro, desde una línea muy diferente al psicodrama.

El *psicodrama* está claramente en manos de profesionales del ámbito de la salud que han adquirido un plus en su formación que les permite denominarse *psicodramatistas*. Su especialidad implica un abordaje individual, en consultorio, de un paciente con problemáticas mentales, solicitándole que dramatice frente a él, escenas reales de lo que le sucede, como estrategia para estudiar la situación desde diferentes ángulos y poder elaborarla.

La *dramaterapia*, en cambio, es una actividad grupal en la que no se trabajan escenas personales sino ficticias (textos teatrales de autor o inventados por el grupo). Se promueven experiencias que se mantienen a cierta distancia de lo personal y que incorporan otros re-

cursos estéticos como la música, el canto, la danza, el maquillaje y el vestuario. No se habla de pacientes sino de participantes y los contextos pueden ser la escuela, el consultorio, una fábrica, un centro cultural, un espacio de taller, etc. Son experiencias que tienden al desarrollo personal y están conducidas, generalmente, por un equipo conformado por artistas y profesionales de la salud. Pero, en nuestro país, advertimos que *dramaterapeuta* no era una denominación utilizada.

Sol Guerrero ya había realizado capacitaciones en el tema en el extranjero y tenía valiosos contactos con actrices-dramaterapeutas dispuestas a viajar a Argentina y dar clase en la Diplomatura.

Comenzamos el diálogo con ellas para planificar acciones y decidir contenidos para el Plan de estudios y allí apareció la tensión conceptual de la cual deseo hablarles, porque todas estas especialistas extranjeras, que tienen formación en teatro, denominan a las actividades de la dramaterapia “teatro aplicado” y eso, en mi Facultad, incomodó, enojó y entorpeció el avance de la Diplomatura.

¿Teatro aplicado o pedagogía teatral?

Empezamos por repasar y poner en común lo que entendíamos por teatro. Y hubo acuerdos.

El Teatro es un lenguaje universal que ha acompañado al ser humano desde épocas inmemoriales. Para Lope de Vega, uno de los dramaturgos más prolíficos de la historia del teatro, consiste en “un tablado, dos seres humanos y una pasión” (Boal, 2004: 79). Peter Brook (1973: 109) considera el hecho teatral así: “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral”.

El Teatro es una experiencia colectiva que se alimenta del ritual y del juego y posibilita construir-percibir-vivenciar una segunda realidad extracotidiana, en la que podemos ensayar la vida. Es un modo privilegiado de conocer y conocerse. Igual que en un laboratorio se exploran probabilidades para someterlas a prueba de manera controlada.

El teatro es un lenguaje artístico mediante el cual nos decimos y leemos a nosotros mismos, reflejados en otros, a partir de dos características que le son inherentes: es una experiencia convivial (actores y espectadores comparten un aquí-ahora) y no es una reproducción, sino una metaforización de la realidad.

Hablemos ahora de Teatro Aplicado

El teatro aplicado, según sus especialistas, es un ámbito con heterogeneidad intencional y procedimental, motivada por sus diversos contextos de intervención. Propone la utilización del teatro como medio orientado hacia la educación-promoción-desarrollo de personas y grupos, prestando especial atención al carácter participativo de las prácticas teatrales y a las posibilidades de desarrollo del pensamiento reflexivo y crítico, en vistas a la mejora de la calidad de vida en algún aspecto. En Argentina, idéntica definición podría darse en cuanto a lo que comprendemos como pedagogía teatral.

La denominación Teatro Aplicado tiene origen anglosajón. El término emerge en los años '90, en Europa, como forma abreviada para denominar todas aquellas actividades dramáticas que tienen como fin beneficiar a las personas, comunidades y sociedades. En la web del Centro de Teatro Aplicado de la Universidad de Manchester, se propone la siguiente definición:

Teatro aplicado: se refiere a la práctica del teatro y el drama en entornos no tradicionales. Alude a la práctica teatral que se relaciona con áreas de política social y cultural como la salud pública, la educación, la justicia penal, la interpretación del patrimonio y el desarrollo. El TA se forma como término paraguas que engloba diversas prácticas que toman como eje el teatro como medio de intervención en diferentes contextos para la promoción de procesos de reconocimiento y transformación de aquellas comunidades en las que intervienen. (Centre for Applied Theatre Research, 2017)

Taylor (2003: xix) se refiere al TA como un teatro reflexivo, “un teatro preocupado en facilitar un diálogo en torno a quiénes somos y en qué aspiramos convertirnos”, y añade que es aplicado porque se traslada de los espacios convencionales teatrales a diferentes contextos “no teatrales” de la comunidad, como centros comunitarios, parques, escuelas, calles, prisiones, centros de rehabilitación o de salud, servicios de apoyo, etc. En estos espacios, los miembros no tienen por qué tener experiencia teatral, pero pueden gozar de la oportunidad de afrontar y cuestionarse asuntos de preocupación pública y personal, a través del teatro como herramienta. De esta forma, el teatro se convierte en un medio para la reflexión, la acción y la transformación; un espacio donde el ser humano puede imaginar otras posibilidades de ser, de convivir y de hacer.

Taylor denomina, a la diversidad de contextos de intervención, plataformas estéticas. “Estos son lugares donde residen problemas reales, donde los materiales del/la artista están a mano y donde puede ocurrir una educación genuina” (Taylor, 2003: xi).

Desde esta diversidad contextual, intencional y procedimental, Prendergast y Saxton (2016) realizan una clasificación de TA en nueve categorías diferentes: Teatro Popular, Teatro Documental, Teatro en la Educación, Teatro del Oprimido, Teatro para la Educación en la Salud, Teatro para el Desarrollo: Teatro de las Prisiones, Teatro basado en la Comunidad, Teatro Museo, y Teatro de la Reminiscencia. Estas autoras afirman que como el TA lleva implícita la palabra teatro (*theatron*: lugar para contemplar), la representación pública o semipública se convierte en un componente necesario, a pesar de que se privilegie, fundamentalmente, el proceso. Basadas en esa característica del TA, las autoras dejan fuera de la lista prácticas como: Dramaterapia, Psicodrama, Simulaciones (actores como enfermos para el entrenamiento de estudiantes de medicina, etc.), y Teatro coaching, para el entrenamiento en destrezas propias del mundo de los negocios, de la policía, del ejército o cualquier tipo de empresas, ya que no requieren presentación frente a público en ningún momento y las califican con la denominación del término paraguas DA “drama aplicado”.

En España, autores como Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks, toman la propuesta anglosajona, la traducen y amplían la clasificación, incluyendo en la denominación TA procesos

en los que no tiene por qué darse obligatoriamente una representación ante público como, por ejemplo, la dramatización en contextos educativos, la dramaterapia y el teatro ritual o religioso. Asimismo, estos autores también recogen los términos que más se han utilizado en el ámbito hispanoamericano para denominar aquellas prácticas teatrales que podrían entrar dentro del marco del TA:

Teatro comunitario, teatro social, teatro impacto, teatro relacional, teatro inclusión, teatro integración, teatro político, teatro guerrilla, teatro agitación, teatro del entorno, teatro popular, teatro de participación, teatro del oprimido, teatro de la memoria, animación teatral y teatro para la transformación social.
(Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks, 2013: 21)

Thompson (2003: 17) realiza un análisis crítico acerca del término “aplicado”. Señala que hay diferentes disciplinas académicas que utilizan el término “aplicado”, tales como matemáticas aplicadas, antropología aplicada, física aplicada y que, esas expresiones pueden entenderse como “no matemáticas, no antropología, no física, no teatro, sino otra cosa”. De este modo, argumenta, “aplicado” se convierte en una palabra crítica que condena a la desconexión de las diversas disciplinas llamadas “puras” con lo real, con el hacer y al rechazo de disciplinas aplicadas por considerarlas contrarias a las puras. Ejemplo: “matemáticas puras” o “matemáticas aplicadas”; “ciencias puras” o “ciencias aplicadas”. Se hace evidente que el significado semántico de “puro”, utilizado en estos binomios, contendría connotaciones del tipo: exento de toda mezcla, no contaminado, que no ha perdido su esencia. Por lo tanto, el término teatro aplicado despierta cierta incomodidad, ya que se puede percibir como un tipo de teatro instrumentalista, mecanicista, o funcional que adopta un estatus inferior al teatro puro.

Nos planteamos con honesta curiosidad, si hubieran aceptado el calificativo “aplicado” grandes maestros como Peter Brook para el teatro épico, Jerzy Grotowski para su propuesta de teatro pobre o Augusto Boal, para calificar al teatro del oprimido. No lo sabemos.

Apoiados en múltiples lecturas comprobamos que el debate en torno al término provoca fuertes discordancias entre personas del ámbito de la investigación. Seleccionamos algunas afirmaciones que consideramos cercanas a nuestras convicciones y muy contundentes: Ackroyd (2007: 29) afirma que aplicado conlleva una connotación utilitaria; Nicholson (2014: 83) argumenta que el término teatro aplicado es problemático si es entendido como oposición al teatro como forma artística, particularmente si implica que la estética no resulta de importancia; Balfour (2009: 61) sostiene que el término aplicado puede ser interpretado como una respuesta adaptativa a las políticas monetarias y orientadas al mercado de hoy en día, cuyo objetivo es el de reformular la ideología en términos pragmáticos y vendibles y Rasmussen (2000: 23) piensa que “el concepto de aplicado amplifica una posición de bajo nivel en el juego de poder ya insertado entre el Arte y la Ciencia”. Adebajo (2015: 127-8), de acuerdo con él, añade:

[...] suena como un instrumento para arreglar a alguien o algo a través del teatro, por lo que puede suscitar cierta baja jerarquía. El lenguaje construye significado. Yo humildemente insto a mis colegas a que dejen el término “apli-

cado” por completo, ya que no sólo es políticamente dudoso e ideológicamente desagradable, sino quizás aún peor, no artístico. Para mi oído, el oído de un viejo rapero callejero de los años 80, “aplicado» no tiene estilo, ni energía, ni sabor, ni color, ni ritmo, ni arte, imaginación o juego: es sólo un instrumento funcional y mundano sin musicalidad en absoluto.

Queda en evidencia hacia dónde nos llevó la búsqueda y el debate al ver las fuentes con las que más hemos acordado. Sin embargo, comprendemos que sería innecesariamente polémico afirmar que no debería considerarse el binomio Teatro aplicado, cuando es título de muchas prácticas en otros países y aún, de cursos universitarios.

Queda en nosotros, los argentinos, la posibilidad de adoptarlo o seguir denominando a las prácticas que engloba “pedagogía teatral”.

Por encima de la denominación que elijamos, tendremos en cuenta que todas las actividades dramáticas y teatrales, con o sin espectadores, se construyen con un lenguaje estético, y el teatro aplicado y/o la pedagogía teatral, no son la excepción.

Como colofón de esta búsqueda compartida, puedo asegurar que el debate no está cerrado, pero que eso no nos impidió seguir adelante con la valiosa aventura interfacultades. En febrero 2020, la segunda cohorte de la Diplomatura en Dramaterapia estaba lista para comenzar. La pandemia nos sorprendió. Dudosos, comenzamos el dictado con modalidad virtual. La creatividad de los docentes y el deseo de aprender de los participantes, sostuvo el cursado. Desde febrero 2021, protocolo mediante, seguimos avanzando, en extraña mixtura de pantallas y encuentros presenciales.

Referencias bibliográficas

- Ackroyd, J. (2007). *Applied theatre: An Exclusionary Discourse? Applied theatre Researcher*. (1-11).
- Adebaso, M. (2015). *Revolutionary Beauty out of Homophobic Hate: A reflection on the Performance I Stand Corrected*. En London-New York: Bloomsbury.
- Balfour, M. (2009). *The politics of intentions: looking for a theatre of little changes. Research in Drama Education*. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1080/13569780903072125>
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (1973). *El Espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Gjaerum, R. G. (2013). *Applied theatre research: discourses in the field. European Scientific Journal*. 3, (347-361).
- Motos, T., Navarro, A., Ferrandis, D. y Stronks, D. (2013). *Otros escenarios para el teatro*. Madrid: Ñaque.
- Nicholson, H. (2014). *Applied drama: the gift of theatre*. Basingstoke: Palgrave, Macmillan.
- Prendergast, M. y Saxton, J. (2016). *Applied theatre: international case studies and challenges for practice*. Chicago: Intellect.

- Rasmussen, B. (2000). *Applied theatre and the power play-An international viewpoint. Applied theatre researcher, 1*. Disponible en: https://www.griffith.edu.au/data/assets/pdf_file/0005/52889/01-ackroyd-final.pdf
- Taylor, P. (2003). *Applied Theatre: creating transformative encounters in the community*. Portsmouth: Heinemann.
- Thompson, J. (2003). *Applied theatre: Bewilderment and beyond*. New York: Peter Lang.

ESTER TROZZO

Doctora en Educación, especializada en Pedagogía teatral. Profesora de Teatro. Profesora de Lengua y Literatura. Consejera Superior Universidad Nacional de Cuyo Período 2019-2021. Profesora titular de las cátedras “Enseñanza-aprendizaje del Teatro” y “Práctica de la enseñanza del Teatro” desde 1990 hasta su jubilación en 2019 en la Facultad de Artes y Diseño UNC. Directora de la Escuela de Teatro entre 1992 y 1994. Fundadora de la RED Nacional de Profesores de Teatro “Dramatiza” en 2001 y co-coordinadora hasta la actualidad. Curriculista y coordinadora de Educación artística en diferentes gestiones de gobierno, desde 1994 hasta 2014. Directora pedagógica de la Diplomatura en Dramaterapia que se dicta por convenio entre la FAD, la Facultad de Ciencias Médicas y la Facultad de Educación (UNCuyo). Asesora pedagógica, tallerista y conferencista sobre Pedagogía teatral en diferentes países, tales como España, Perú, Ecuador, Chile, Bolivia, Colombia, Costa Rica y Paraguay. Autora de numerosas publicaciones sobre el tema. La más reciente: “La vida en juego. Miradas acerca del teatro como aprendizaje escolar”. Poeta, narradora, dramaturga, actriz.