

Acerca de algunas reflexiones sobre el trabajo del Docente en Artes

Jorge Holovatuck



Foto: Locos por la Luz, Grupo Teatro y ciencias del programa Mundo Nuevo de la UNLP.

El objeto de conocimiento Teatro generalmente se nos presenta difuso, en fuga y con distintas alternativas para producirlo como lenguaje. Un clásico abordaje del modelo metodológico de actuación es el stanislakiano que pregona dos claros momentos distintivos: El método introspectivo o de la memoria sensorial/emotiva y otro extrovertido, conocido como el método de las acciones físicas. Si bien el maestro ruso es uno solo, quien tenga como matriz un solo modelo -no suele incluir al otro- como lo ha hecho Don Konstantin oportunamente. Dentro de las mismas formaciones suelen producirse rivalidades *tan solo* por trabajar diferentes metodologías en la aplicación de un conocimiento determinado. Esto es algo que debería tratar de modificarse a partir de poner en acción proyectos institucionales que contemplen la diversidad y la heterogeneidad por parte del grupo docente, a fin de producir material teórico-reflexivo sobre la práctica y el universo a acceder por medio del lenguaje específico. Suele ocurrir también que se genere el ya conocido *cada maestro con su librito* y el marco de referencia que debemos construir para que nos sostenga y fundamente, termine siendo un collage, donde los estudiantes tengan que elaborar sus propias conexiones y síntesis, en desmedro de construir su propia versión sobre las diferentes miradas. Sin subestimar a nuestros estudiantes, cuando no esta claro nuestro encuadre y fundamentación teórica-referencial, como también nuestra orientación, lo que generamos probablemente sea estudiantes esquizofrénicos.

Romper la solemnidad en el aula es un buen camino, ya que oportunamente como estudiantes hemos aprendido determinados contenidos, escuchado estrategias o practicado actividades que lejos están de la aplicación para un modelo actual que se ajuste tanto a la realidad, como a las exigencias del mercado (productivo, laboral, etc.). Rompiendo *esa* solemnidad de *la clase magistral* o del *profesor Mesías del conocimiento* se podrá poner el mismo en acción a través de fomentar la pregunta, la duda, el intercambio por medio de investigar con el lenguaje. Y por supuesto desarrollar diferentes puntos de vista para poder moverse dentro del propio pensamiento. Construyendo grupalmente el conocimiento y colocándonos ambos (docentes y estudiantes) en un verdadero proceso de aprendizaje, donde no solo se dinamizarán las clases sino que, serán *clases con el conocimiento en estado vivo*. Ya que: nadie sabe tanto como todos juntos y el objeto de conocimiento en cuestión *teatro* evoluciona permanentemente.

Una gran mayoría de docentes, ponen el acento en tratar de transmitir la experiencia de sus conocimientos solo por ensayo y error, y no suelen sumar el abordaje por combinación de estructuras cognoscitivas. En el caso del Teatro, donde gran parte se aprende por ensayo y error, es decir a partir de la práctica: vivenciándolo, empíricamente, muchas veces acontece que solo se queda en la experiencia en sí, y de este modo no hay apropiación posible porque no se reflexiona sobre la práctica y mucho menos: No hay forma de instrumentarse, de



Foto: Locos por la Luz, Grupo Teatro y ciencias del programa Mundo Nuevo de la UNLP.

elaborar técnicas o herramientas o recursos para autoabastecerse en la apropiación del lenguaje abordado (tanto conscientes como voluntarios) para afinar el instrumento *cuerpo* y producir a partir de incorporar los elementos estructurales que permitan la autonomía. Es decir, generalmente en los lenguajes corpo-escénicos los docentes crean dependencia. No se crea un corpus de conocimiento teórico instrumental-profesional que involucre al estudiante y lo independice profesionalmente con compromiso. Estos casos se suelen repetir más en el ámbito de lo privado que del institucional público. Otro problema que también creo surge en la educación artística, es que tendría que haber espacios para abrir lo que etimológicamente significa la palabra educar. Por un lado Educación-conducción y otro Educación-extracción, entiéndase conducir-extraer como concepciones constitutivas de la palabra enseñar. Muchas veces sucede que docentes con saberes expertos o con técnicas o metodologías determinadas, anulan o desestiman el caudal o potencial creativo que los estudiantes portan o manifiestan. Como esta manifestación no es pertinente al encuadre de trabajo, muchas veces se neutraliza con la consecuente pérdida o deterioro de la misma, de esa voz propia que pugna por salir y que quizá tenga una propuesta estética propia (tan buscada en los lenguajes artísticos) que aspira a construir nuevos sentidos. Un docente que

enseña “algo nuevo” no debería descartar lo que el alumno trae de sí. Es decir, no debería colonizarlo o clonarlo ni intelectualmente, ni poéticamente, ni creativamente. Existe un corpus de estéticas conservadas a través de la historia. Es importante conocerlas para no volver a inventar el grotesco, el realismo furioso o la fragmentación en el relato. En estos casos hay que conducir porque es claro a donde se quiere llegar y lo que se quiere enseñar. En el caso de exploración, investigación, experimentación se debería aplicar más el concepto de extraer, sin conducir tan estrictamente hacia un ajuste determinado o un modelo formalista del lenguaje al que adhiere el docente. Porque en este caso, se está en una zona de apertura creativa en busca de algo nuevo. Es necesario conocer estilos, poéticas y estéticas, porque muchas veces se puede descubrir algo que ya está inventado. En el mejor de los casos, a nuestros estudiantes hay que facilitarles la doble ciudadanía conceptual y poética (la que traen y la que adquieran) y dejar a su criterio la elección final de su arraigo, despliegue y manifestación. No olvidarnos que la meta de la educación artística es el desarrollo de la propia singularidad, y que una vez aprendido a manejar el instrumento y a producir lenguaje, resta el desafío de crear sentido con aquello que se aprendió.

Un docente debería poder *estar atento* al proceso de enseñanza-aprendizaje y a la realidad grupal



Foto: Locos por la Luz, Grupo Teatro y ciencias del programa Mundo Nuevo de la UNLP.

(entre otras cosas). Muchas veces puede suceder que se adquirió un conocimiento *experto* en una capacitación determinada o en el exterior y se toma a esta experiencia como modelo ideal y repetible. Entonces puede suceder que se trate de aplicarla como una receta magistral o en una rutina base, mecánica. Desatendiendo a las necesidades de instrumentarla a la realidad grupal. Es una representación prácticamente del modelo academicista.

Podemos coincidir que es válida la reflexión sobre la tarea, sobre la singularidad de la actividad, sobre el procesamiento de la información, sobre la confrontación de valores (entre otras reflexiones) para poder afrontar situaciones únicas, ambiguas e inciertas como también conflictivas. También se hace necesario pensar a nuestra tarea y nuestro lugar en el arte y la educación, dentro de un complejo y cambiante ecosistema del que somos parte. Podemos coincidir que el conocimiento del docente es provisional, parcial y emergente, cargado de incertidumbre y dilemas, porque es un conocimiento *vivo*. Máxime cuando se trata de conocimiento artístico y especialmente teatral, con esa pluralidad de manifestaciones poéticas.

Es relevante el desarrollo de la reflexión para llegar a una comprensión situacional. Pero sin un análisis grupal, sin un contraste reflexivo, sin la posibilidad de co-pensar variables y variantes, esta reflexión pierde fuerza.

Muchas clases están impregnadas de rituales que si uno no se apropia como estudiante de la finalidad del mismo, es muy probable que la clase o ese ritual determinado se transforme en un clisé de comportamiento, en una conducta vacía y cristalizada, lejos del aprendizaje y del pensamiento mágico que otorgan los lenguajes artísticos.

Puede suceder que, en determinadas situaciones, solo se centre la reflexión donde se produce la acción. Deslindando así la reflexión sobre lo propios docentes y sobre los *supuestos* acerca de la enseñanza aceptados como básicos. No dando lugar al pensamiento crítico, autónomo y reforzando muchas veces el desencuentro con los propios intereses de todas las partes que participan de la experiencia. En el peor de los casos se llega a reflexionar donde no se necesita, y con la reflexión se aniquilan procesos enteros de sensibilización o de emotividad, de intuición o de trascendencia estética, en los cuales no solo se llega por el

camino de lo consciente y voluntario. Dado que se pueden recuperar a los estímulos que generan este proceso, pero no al proceso en sí. Hay que reflexionar en el momento preciso, con las palabras adecuadas y en el tiempo justo. Y agregaría de manera asertiva con los logros, para desafiar los obstáculos que se presentan de ese determinado proyecto para su posterior despliegue y desarrollo. Particularmente en el teatro, no todo se aprende reflexionando, pero sin reflexionar es mucho lo que se pierde y se disuelve en la memoria de la experiencia. Quizá en los artistas, y particularmente los docentes en artes, nos hacemos cargo de esa frase que dice, *el universo y la vida son un profundo misterio*.