

Poner en evidencia

Maite Esquerré

Siempre habrá evidencias
para aquellos que observan
JERZY GROTOWSKI

En el siguiente trabajo vamos a desarrollar una *guía de lectura estética* de un *espectáculo teatral* para que docentes de teatro o de otras áreas trabajen con sus alumnos adolescentes. Apuntando, en primer lugar, a identificar y reconocer los materiales y herramientas que componen su propia *textoteca*, para que desde esa base aprendan a *mirar* una obra teatral, ventana por la cual se observará el mundo.

Nos planteamos la siguiente pregunta: ¿por qué es importante llevar a adolescentes al teatro? No tan sólo acercar el teatro a la escuela sino incentivar al alumno a que salga de su ámbito cotidiano para participar de un espectáculo teatral.

Vamos a definir qué es la *textoteca*, término acuñado por Laura Devetach, escritora, ensayista y docente. Ha escrito numerosos libros para niños y adultos, preocupada por la liberación de la palabra como constructora de identidad. Seguramente más de uno de mi generación pueda recordar con ternura algún poema de ella o el famoso "Monigote en la arena".

Para enseñar a mirar debemos ponernos de acuerdo en *qué es mirar*, para eso nos vamos a valer de dos grandes autores contemporáneos: uno es John Berger, artista plástico, crítico de arte, ensayista y escritor de ficción; el otro es el filósofo francés Jacques Rancière haciendo hincapié en su libro "El espectador emancipado".

Este trabajo es el punto de partida de una próxima investigación de campo; como futura docente y actual alumna pretendo con este trabajo dejar en claro la importancia que tiene el arte más específicamente en este caso: el teatro, en la educación. Voy a realizar una *guía de lectura estética* para que los docentes de cualquier área puedan utilizar y les sirva de modelo a la hora de llevar a los alumnos al teatro. En este caso la guía va a ser para la obra de teatro: "Othelo. Termina mal".

Para tener una noción de lo que ocurre en el país con los programas de formación de espectadores, daremos un breve panorama sobre el Programa que funciona en la Ciudad de Bs. As., que tiene como coordinadoras a Ana Durán y Sonia Jaroslavsky, basándonos en su libro que reúne sus experiencias desde la apertura del Programa en el 2005: "Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital"

También nuestro objetivo es contagiar e incentivar a los docentes de teatro a que se ubiquen como alfabetizadores estéticos de los jóvenes de nuestro tiempo.

Si aprendemos a *leernos* también podemos leer el mundo en el que vivimos y nos adueñarnos de las herramientas que poseemos para modificarlo. Dice Ester Trozzo: "La lectura espectacular estimula, a través de mundos abiertos a la diversidad, la formación de un pensamiento independiente, capaz de adaptarse a circunstancias imprevistas y afirmarse".

Qué es la textoteca

Recuerda cómo era el que te cantaran para dormir. Con suerte, el recuerdo será más reciente que la infancia. Las líneas repetidas de palabras y música son como caminos. Unos caminos circulares, y los anillos que forman están unidos como los de las cadenas. Caminamos por ellos en círculos que conducen de uno a otro, cada vez más lejos.

JOHN BERGER

Según Laura Devetach no sólo es lector aquel que lee un libro. Cada uno de nosotros portamos (tal vez sin saberlo) una *textoteca*, entendiéndose como el tejido de canciones de cuna, sonidos, relatos de la abuela, anécdotas del kiosquero, cuentos de terror, historias del barrio, leyendas urbanas... etc. Aprender a leer también implica *aprender a leernos*. En un doble movimiento, nos leemos, conocemos el material y las herramientas con las que contamos y leemos nuestra sociedad, el mundo. Cuando hablamos de lectura nos estamos refiriendo, también, a la mirada.

La etimología de la *palabra texto* procede del latín: *textus* y significa tejido, enlace, trama. La *textoteca* es un entramado de textos, valga la redundancia, que vienen depositándose desde nuestra más tierna infancia, incluso antes de ella. Todo lo que hemos percibido, escuchado, las canciones que mamá nos cantaba, lo dibujado, lo que hemos visto en la plaza, en la casa. Textos que pertenecen a nuestro mundo, nuestra sociedad, nuestro barrio. Textos comunes, arquetípicos y textos propios. Puestos todos al servicio del conocimiento.

La *textoteca* apunta a un aprendizaje horizontal ya que el alumno reconocerá elementos que formen su bagaje interno de textos. Metáforas para ver y expresar e interpretar la realidad.

Dice Devetach: "si recorremos el equipaje de palabras, historias, canciones, poemas, ritmos, recuerdos, dichos, sonidos de la infancia, etcétera, que probablemente cada uno de nosotros cree no tener (o si lo tiene no le da importancia, o hasta lo esconde), vamos a descubrir la punta de gran un ovillo". La autora trabaja más concretamente con la literatura, nosotros vamos a utilizar dicha textoteca para mirar una obra teatral, compartiendo el objetivo de Devetach: "vislumbrar y construir nociones de identidad, pertenencia y conciencia crítica."

Nos proponemos ampliar la propia textoteca, no incorporando sino ampliando lo que ya se tiene, identificando aquello que no se creía poseer. Sabiendo que dichos textos forman parte de nuestro patrimonio cultural. En cada persona hay muchos textos, la unión de esas textos forman los textos de una familia, de una región, de un país.

Se pregunta Devetach: "¿Encuentro las mismas emociones, me inquieto del mismo modo ante una melodía, un dibujo, una huella en la arena, el nudo de una madera, el tejido de las nervaduras de una hoja, una tela de araña, la expresión de un rostro, la luna, un panadero volando? ¿Es bello el dolor? ¿Es horrible cierta belleza?". Todo ángel es terrible, nos dice Rilke. Entonces, buscamos ampliar la capacidad de estar permeables en el mundo, de habitar en un estado más poético, contamos con un cuerpo que es nuestro, cómo empezar a pensar con el cuerpo, los pies, los ojos, la mirada, ¿cómo es pensar con la mirada? ¿Es posible? ¿Por qué creemos que aquello que no tiene pruebas es falso? ¿Es inútil el arte? ¿Por qué la maestra de música saca a ciertos niños del coro porque desafinan? A mí me pasó. Aprender a leerse, poner en movimiento la textoteca, que los alumnos indaguen en el imaginario colectivo, que tengan libertad de expresar lo que se siente y que sean forjadores de su propia realidad; ese es nuestro desafío como docentes y orientadores de jóvenes. Elegir obras de arte que nos

requieran un estado de contemplación: otro tiempo, cuerpo, emoción que difiere de la cotidiana, agradezco las obras que piden un estado de mayor alerta, de toma de conciencia de todo mi cuerpo y de la necesidad de recurrir al bagaje (textoteca) para poder *escuchar* eso que estamos viendo, y no hablamos solamente de algo analítico, sino más intuitivo. De conexión con la comunidad, con un patrimonio cultural y personal.

Qué es mirar

La imaginación es un factor esencial en este proceso, porque no podemos conocer a través del lenguaje lo que no somos capaces de imaginar. La imagen –visual, táctil, auditiva- cumple un rol crucial en la construcción de significado a través del texto. Quienes no saben imaginar no saben leer...

ELLIOT EISNER

Dejando de lado el arte, miro la naturaleza e intento leerla, no en términos de palabras sino en términos de dibujo. Esta tarde estaba viendo el esqueleto de las patas de un caballo. Era muy extraño, porque eran anatómicas pero, al mismo tiempo, eran geológicas, la geología de un paisaje. Miro las nubes en el cielo, sus formas, cómo se entrelazan, y me sugieren ciertos perfumes. Así que no es sólo cuestión de mirar lo que hay, sino de leer sus conexiones, a veces son ilógicas y otras muy lógicas. Como si se sintonizaran con esa increíble red de conexiones que es el vasto universo que nos rodea y que recuerda a su creación, la creación del Universo (John Berger).¹

El teatro puede prescindir de casi cualquier elemento, pueden faltar luces, escenario, vestuario, pero no puede haber teatro sin espectador.

Dice Ranciére en "El espectador emancipado":

Nos hace falta pues otro teatro, un teatro sin espectadores: no un teatro ante asientos vacíos, sino un teatro en el que la relación óptica pasiva implicada por la palabra misma esté sometida a otra palabra, la palabra que designa lo que se produce en el escenario, el drama. Drama significa acción. El teatro es el lugar en el que una acción es llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que deben ser movilizados...

En esta era en la que los jóvenes se relacionan con sus pares a través de redes sociales o juegos virtuales y el contacto con otros cuerpos es reducido al ámbito familiar y la escuela, generar el hábito que los adolescentes concurren al teatro es un gran desafío ya que supone la salida de la comodidad hogareña, (con la tv, los videojuegos, la comunicación virtual, la mano en el celular todo el día) y la emoción que despierta el contacto con otros cuerpos. Lo mágico del teatro, el hecho que sea un acto vivo, actual y presente, único e irrepetible, hace que cobre igual importancia, y hasta sustenten el drama, la acción, la mirada de los espectadores, no ya entendida como entes pasivos sino como

¹ En línea: <www.losefectos.com.ar/john-berger-al-escribir-estas-realmente-solo/>.

elemento activo y fundamental del hecho teatral, ya que a decir de Rancière: “el teatro sigue siendo el único lugar de confrontación del público consigo mismo en tanto que colectivo”.

El teatro es una forma comunitaria ejemplar. Conlleva una idea de la comunidad como presencia en sí, opuesta a la distancia de la representación. El teatro como comunidad viviente. El teatro apareció (a partir del romanticismo alemán) como una forma de la constitución estética -constitución sensible- de la colectividad.

Qué entendemos por comunidad: *manera de ocupar un lugar y un tiempo, como el cuerpo en acto opuesto al simple aparato de las leyes, un conjunto de percepciones, de gestos y de actitudes que precede y preforma las leyes e instituciones políticas.*

Nosotros aprendemos observando y comparando una cosa con otra. Rancière dice:

Puede aprender, signo tras signo, la relación de aquello que ignora con aquello que sabe. Puede hacerlo si, a cada paso, observa lo que se halla frente a él, dice lo que ha visto y verifica lo que ha dicho. De ese ignorante que deletrea los signos, al docto que construye una hipótesis, es siempre la misma inteligencia la que está en función, una inteligencia que traduce signos a otros signos y que procede por comparaciones y figuras para comunicar sus aventuras intelectuales y comprender lo que la otra inteligencia se empeña en comunicarle. Este trabajo poético de traducción está en el corazón de todo aprendizaje.

Hay que volver a cuestionarse una y otra vez la oposición entre mirar y actuar, de esa manera el espectador se emancipa. Con relación a los alumnos, este cambio de perspectiva les da lugar a que puedan contemplar su mundo, su barrio, su familia y en ese mismo acto, lo modifiquen. Si no se observa el objeto éste no resulta modificado.

Queremos jóvenes testigos de lo que está sucediendo en el arte, en su vida y en el mundo, por eso resulta necesario aprender a mirar, afinar la mirada y la capacidad de apreciación estética. La educación estética como expansión del horizonte.

Rancière relaciona al espectador activo con un personaje capaz de cambiar las categorías de dominación y sujeción, dice: “mirar es también una acción que confirma o que transforma esta distribución de las posiciones”. El espectador también actúa, al igual que el alumno o el maestro. Tiene igual capacidad de observar, seleccionar, comparar, identificar, interpretar, crear sentidos. *Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en escenarios, en otro tipo de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene adelante. Participa en la obra rehaciéndola a su manera, sustrayéndose por ejemplo a la energía vital que se supone que ésta ha de transmitir, para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez, espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone.*

Aprendemos y enseñamos, actuamos y conocemos también como espectadores que ligan en todo momento aquello que ven con aquello que han visto y dicho, hecho y soñado.

Los alumnos al concurrir al teatro se apropian del hecho artístico, de la historia y la traducen creando su propia historia. Una *comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores*. Por eso es necesario aprender a traducir un espectáculo.

Breve contexto sobre el Programa “Formación de Espectadores”

El Programa Formación de Espectadores nace en 2005 de la mano de Ana Durán y Sonia Jaroslavsky

a partir de la hipótesis de que el teatro independiente de Buenos Aires está estéticamente más cerca de los jóvenes que de los adultos. Creemos que la razón estriba en que la estética del videoclip, los adelantos tecnológicos y el no anteponer prejuicios frente a las propuestas artísticas, permiten que los jóvenes tengan una cercanía única con el teatro independiente. Ellos son un público privilegiado para esos espectáculos porque captan muchas sutilezas gracias a su alta capacidad de atención múltiple, no exigen un sentido narrativo porque están acostumbrados a armar sentido en la superposición de imágenes, y porque la presencia del cuerpo vivo en el espacio es verdaderamente una “novedad” para estas generaciones acostumbradas al contacto virtual. (Durán, 2012)

El Programa abarca tres ramas del arte: cine, teatro y danza. Se convoca a escuelas de la Enseñanza Media del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. El funcionamiento es el siguiente: a cada escuela que contrate el Programa se le mandará una actividad previa, luego se lleva a los chicos a ver la obra. Los alumnos van al teatro, en la sala donde la obra escogida esté en cartel. Al finalizar la obra realizar una charla-debate con las organizadoras del programa y los actores y director de la obra. Este momento es de suma importancia, ya que aquí el alumno expone en palabras lo que ha visto, pone en movimiento sus emociones y relaciona lo que ya sabe con lo que vio. Este debate es para ampliar la sensibilidad de los espectadores jóvenes, una manera de correrse del me gusta no me gusta o entendí no entendí. Luego, se les facilita una actividad posterior a la obra que está relacionada directamente con lo que han visto. El programa les provee de un “Manual de consulta para docentes” en el que se desarrollan los temas: *narración, lugar y espacio, el cuerpo, sonido y palabra, modos de producción y el trabajo del espectador*.

El arte, el teatro en este caso, abre un abanico de posibilidades de ver el mundo. El arte que se muestra en las escuelas, según Ana Durán, está sacralizado y por ende muerto. La idea del Programa es llevar a los chicos al teatro a ver teatro independiente y no llevar obras armadas para las escuelas específicamente. En este punto se entrelazan con Laura Devetach cuando expone que a veces se juzga un libro por la edad que está sugerida en la contratapa, si el lector tiene cinco años no podemos leerle El Quijote por ejemplo, o poemas de Huidobro, ¿por qué no? Recuerdo de memoria un poema de Antonio Machado que leía a escondidas en un libro: Era un niño que soñaba/ un caballo de cartón, / abrió los ojos el niño /y el caballo no vio. / Con un caballito blanco/ el niño volvió a soñar/ y por la crin lo cogía: / ahora no te escaparás. / Apenas lo hubo cogido/ el niño se despertó, / tenía el puño cerrado/ el caballito voló. Salirse de los cánones y estereotipos de lo que es adecuado para los jóvenes y qué no. Actualmente están atomizados con imágenes de todo tipo. Conviene ampliar el horizonte y no poner un prejuicio ante las obras que pueden o no pueden ver los adolescentes. Este Programa es sumamente interesante porque no subestima la capacidad de los jóvenes como apropiadores de sentidos estéticos. El teatro independiente está para ser consumido por jóvenes, ¡a aprovecharlo!

Propuesta pedagógica para la lectura estética de la obra teatral: Othelo

Othelo es actual, y montarlo en Argentina me cuestiona sobre: el amor, la lealtad, el racismo, la ambición, la violencia doméstica, envidia, celos, frialdad científica y o, creencia sanguínea. ¿Qué es para nosotros un negro, un mentiroso y la venganza? Othelo es un espejismo maléfico en el que acercándote no ves más que arena. O tu propia tragicomedia.

GABRIEL CHAMÉ BUENDÍA

Ficha técnica

Actúan: Matías Bassi, Julieta Carrera, Hernán Franco, Martín López Carzolio *Asistencia de dirección:* Justina Grande. *Producción ejecutiva:* Micaela Fariña. *Diseño sonoro:* Sebastián Furman. *Jefe técnico:* Fred Raposo. *Asistencia de producción:* José Luis Des Justo. *Asistencia en escena:* Carola Fiadone. *Asistente en escenografía:* Cecilia Stanovnik. *Fotografía:* Gianni Mestichelli. *Luz y escenografía:* Jorge Pastorino. *Adaptación y dirección:* Gabriel Chamé Buendía.
Funciones: jueves a las 21 hs, viernes a las 20 hs (Hasta el 26/6/2014), domingos a las 20 hs (desde el 6/7/2014) en La Carpintería, Jean Jaures 858, CABA.

Actividades previas para identificar la propia textoteca:

1. Preguntar a una persona mayor, ya sea abuelo o algún conocido de la tercera edad, cómo eran los circos cuando ellos eran chicos; y si había payasos: qué características tenían. Deben ser exhaustivos en las preguntas acerca de los payasos: vestuario, modos de hablar, objetos y elementos, acciones, recursos humorísticos... Pueden pedirles que les muestren alguna foto o diapositiva.
2. ¿Qué significa la expresión *no hay moros en la costa* y a qué hace referencia?
3. ¿Sabés quién fue Shakespeare? ¿Qué dato curioso hay sobre él? Investiguen en grupo y saquen sus propias conclusiones.
4. Buscar tres frases célebres de Shakespeare que estén escritas en rima.
5. Imaginarle una vida a Shakespeare.
6. En grupo, leer el siguiente párrafo y debatir acerca de la opinión que tienen sobre el tema. Inventar un diálogo entre personajes que estén tocados por este conflicto.
Los celos son una respuesta emocional que surge cuando una persona percibe una amenaza hacia algo que considera como propio. Comúnmente se denomina así a la sospecha o inquietud ante la posibilidad de que la persona amada reste atención en favor de otra. También se conoce así, al sentimiento de envidia hacia el éxito o posesión de otra persona. (Extraído de Wikipedia)
7. Poner título a la siguiente imagen. Imaginar lo que sucedió antes y después de esta fotografía y si había personajes involucrados en la historia que no aparezcan en ella. Tomando como referencia la palabra venganza.



Actividades posteriores relacionadas con la obra:

- Qué juegos de palabras pudiste identificar durante la obra.
- Relacionar lo que te contaron los mayores sobre el circo y los payasos con lo que viste en la obra. ¿Qué diferencias podés identificar?
- ¿Cuántos actores había? ¿Cuántos personajes había en la obra? ¿cómo los diferenciaban?
- ¿Con qué personajes empatizás? ¿Por qué?
- ¿Qué pasaría si la obra se llamara "Othelo" termina bien? (Inventale un nuevo final)
- ¿Cómo era la escenografía? ¿Qué recursos escenográficos te llamaron la atención? ¿Cuáles eran los espacios donde ocurría la acción? ¿Y cómo los creaba la escenografía?
- ¿Qué fue lo que más te impactó de la obra?
- ¿Se puede aplicar el siguiente refrán "Quien bien te quiere te hará llorar" a la obra? ¿Podés describir alguna situación de la vida cotidiana en la que se aplique, también, este refrán? ¿Qué opinás del refrán? ¿Estás de acuerdo? ¿Por qué?
- ¿Qué situaciones tragicómicas pudiste identificar en la obra? ¿Cómo te sentiste frente a esta dicotomía?
- Describir la imagen. ¿Qué significado tiene para vos? ¿Cómo relacionás esta imagen con la obra?



Conclusión

La buena enseñanza es un asunto artístico
ELLIOT EISNER

Como se propuso al inicio del trabajo la idea es incentivar a que los docentes nos ubiquemos como alfabetizadores estéticos.

Teniendo como marco teórico y punto de referencia las nociones de *textoteca* y la concepción de *mirar*, no quiero dejar de mencionar que la guía orientadora de actividades va a verse modificada de acuerdo al docente, al contexto de la escuela, al grupo, a la obra vista, a los conceptos elegidos para abordar el trabajo; reconociendo también que cada contexto educativo es distinto, los caminos a seguir serán variables y estarán siempre en movimiento, atendiendo a las necesidades de los grupos y de los alumnos en particular.

Consideramos que la educación no es un asunto de fórmulas dadas sino una cuestión de búsqueda constante. Por eso nos parece importante acercar a los alumnos al teatro como hecho vivo (aquí y ahora), como recurso para descubrirse y crearse a sí mismo, reconocer su propia *textoteca*, su bagaje de textos internos y por esto como cada individuo tiene su propia historia, cada experiencia va a ser única e irrepetible. También somos conscientes que el alumno al afirmarse como constructor de su historia puede ser un modificador de la realidad. Como dice Rancière: "Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia".

Queremos dejar en claro que el presente trabajo es un punto de partida de una investigación y de puesta en práctica de los conceptos aquí desplegados.

Deseamos contagiar la pasión por el arte y el teatro que ha hecho nuestra vida más rica y completa en emociones y nos ha dado palabras para definirnos como seres cambiantes y, en extensión, definir el mundo.

Bibliografía

- Berger, J. (2004). *Mirar*. Barcelona: Ediciones de la Flor.
- (2013). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Durán, A., Jaroslavsky, S. (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. CABA: Leviatán.
- Devetach, L. (2008). *Construcción del camino lector*. Córdoba: Comunicarte.
- (2012). *Oficio de palabra*. Córdoba: Comunicarte.
- Eisner, E. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós Educador.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Shakespeare, W. *Tragedias*. Barcelona: Océano.
- Trozzo, E. (2004). *Didáctica del Teatro*. Mendoza: INT.
- (2003). *Dramaturgia y escuela II*. Mendoza: INT.