

## **Experimentos escénicos en la práctica del profesor-artista: perspectivas para una didáctica investigativa en el campo de la pedagogía teatral**

**Heloise Baurich Vidor<sup>1</sup>**

Departamento de los Artes Escénicos  
DAC/CEART/UDESC/BRASIL

---

Este texto discute aspectos referentes a la formación del artista de teatro en el ámbito universitario, presentando una propuesta metodológica centrada en la realización de experimentos escénicos incluyendo profesores y estudiantes de la universidad, profesores de artes de las escuelas regulares y la comunidad en general.

La expresión ‘experimentos escénicos’ fue utilizada con inspiración en la propuesta de Bertold Brecht con las piezas didácticas, experimentos los cuales Brecht también llam  de ‘ejercicio artístico colectivo’. En sus experimentaciones con dichas piezas, Brecht propuso una dramaturgia con particularidades en términos de forma y contenido que visaban, entre otros factores, la adaptación, interacción y reflexión de los temas, de acuerdo con los participantes que estuvieran trabajando. Así, para Brecht el aprendizaje con la pieza didáctica se da cuando en ella se actúa, sin la necesidad del espectador alejado del proceso.

Apropi ndome de estos principios, denominó mis propuestas prácticas de ‘experimentos escénicos’, cuyas características son: tener una metodología definida así como una base conceptual; se desarrollaren en pocos encuentros - cortos y puntuales; presentaren una configuración abierta y inacabada, partiendo de un fragmento de texto o del texto como pre-texto, pudiendo ser repetidos en diferentes contextos y focos de investigación. En mis experimentos actuales, la metodología elegida es el *drama*, metodología inglesa conocida también por *process drama* o *drama in education* y el procedimiento del profesor-personaje como base para el concepto de profesor-artista.

Así, en líneas generales, estos experimentos escénicos posibilitan la ejercitación técnica y creativa de los alumnos, la reflexión pedagógica sobre la enseñanza del teatro en distintos contextos y, también, hacen posible la actuación del profesor como artista - profesor-artista - en la actividad de enseñanza propiamente. Otro aspecto relevante de esta propuesta, cuando se consigue la participación de la comunidad externa a la universidad, es la perspectiva de la formación del

---

<sup>1</sup>Heloise Baurich Vidor es actriz y profesora de teatro. Licenciada en Interpretación Teatral por la Universidade de São Paulo-SP (1994), con formación complementar en la Sala Beckett de Barcelona España (1995), posee Master en Educación y Cultura por la UDESC (2001) y Master en Teatro por la misma universidad (2008). Es profesora del Departamento de los Artes Escénicos de la UDESC/ Brasil, en el área de la Pedagogía del Teatro. Tiene experiencia en el área de Interpretación y Dirección Teatral.

público teatral, puesto que la reflexión y el diálogo entre la universidad y la comunidad se favorecen por la misma.

La propuesta de la realización de experimentos escénicos en las disciplinas prácticas y pedagógicas que yo desempeño en el curso de Bacharelado e Licenciatura em Teatro de la UDESC- SC/Brasil<sup>2</sup>, se basa en la perspectiva de la pedagogía p s-crítica que propone la invención de un nuevo lenguaje para resituar las relaciones entre profesor y alumno dentro de prácticas pedagógicas que abran, en vez de cerrar, las fronteras del conocimiento y del aprendizaje (GIROUX, 1997).

El carácter híbrido del curso de la UDESC - lo mismo forma profesores de teatro para actuar en las instituciones formales (escuelas regulares) y informales (los centros culturales, las ONGs, los cursillos técnicos) y forma artistas de teatro calificados para actuar en espectáculos profesionales - garantiza la discusión sobre la pedagogía del teatro, no sólo en la universidad, sino también en otros contextos. Y, r cprocamente, la investigación de las poéticas teatrales en la contemporaneidad sustenta las prácticas pedagógicas. En esta dirección, la perspectiva del profesor-artista está presente en mi propuesta como formadora y en el perfil del alumno que me propongo a formar.

### **La pedagogía pos-crítica como base para el profesor-artista.**

La cuestión del profesor-artista está presente siempre que se hace posible el diálogo entre el campo de los artes y el campo de la educación. Este concepto, también llamado artista-docente (MARQUES, 2001) o artista-profesor, parte de la premisa de que la actividad artística y la pedagógica son conducidas por los mismos principios y, por lo tanto, no pueden ser separadas disociada. Y que las diferencias en las respectivas actividades se configuran en los contextos diferenciados, que prevén ya una adaptación de procedimientos. (ICLE, 2002).

Isabel Marques, profesora de la área de la danza, coloca de forma muy clara este problema: la posibilidad de que el profesor y el artista se desempeñen en una misma actividad, en el arte o en la enseñanza, considerando que el espacio educativo merece hoy ser repensado para no inhibir, para no frustrar, para no automatizar, para no fragmentar la danza y el bailarín [el actor y el teatro]. Este puente entre la institución académica y el mundo del arte tendría como interlocutor al propio profesor. Bailando o actuando, él hace, aprecia, contextualiza el arte y la educación con sus estudiantes. (MARQUES, 1999).

La unión entre el profesor y el artista eliminaría la idea prejuiciosa de “qu n sabe hace, qu n no sabe enseña” y dialogar a con una actual inversión de esta idea en el campo del teatro contemporáneo, puesto que, cada vez más, los actores se disponen a demostrar los procedimientos de su trabajo creativo, transitando entre los papeles de artista y profesor cuando transmiten el conocimiento de su arte.

Pienso que tienen algunos factores que contribuyeron para esto:

- La reflexión de parte de los artistas sobre la función, la *necesidad* del teatro hoy (GU NOUN,2004), señalando una “abertura de puertas” que implica en el diálogo con los otros saberes y en compartir con otras realidades.(La proliferación de experiencias teatrales en centros penitenciarios, hospitales y, claro, en escuelas).
- La noción del actor-creador, que tendría en Stanisl vski, Meyerhold, Artaud y Grotowski, sus Padres-Mestres, de modo que “cada vez menos si ve ‘perdido’ con la carencia de técnicas

<sup>2</sup> En Brasil, el término *Bacharelado* (*bachillerato*) se refiere a todos los cursos universitarios y el término *Licenciatura* (*licenciatura*) se refiere a todos los cursos universitarios que forman profesores. Nuestro curso de Teatro es de doble habilitación, ya que forma bacheareis y licenciados en cuatro años y medio de curso, y, en general, el alumno ingresa a los diecisiete años en adelante.

objetivas que permiten que su cuerpo articule su hacer teatral y cada vez más encuentra las herramientas para que esta articulación ocurra” (FERRACINI, 1999:74).

En el contexto brasileño:

- La política cultural actual que sugiere las contrapartidas sociales para el financiamiento de los proyectos artísticos (talleres ofrecidos por los artistas para la comunidad).
- La condición inestable de la profesión del actor, que empieza a dar talleres, a llevar conferencias, para garantizar su supervivencia.

De una forma o de otra, se percibe que el acercamiento entre el hacer y la enseñanza es un camino sin vuelta y que puede, cada vez que más, ayudar a definir el perfil de un profesional que acumula en su práctica el binomio profesor-artista.

Cuanto al teatro y, específicamente a la pedagogía del teatro en el alcance de la universidad, “el concepto del artista-profesor (...) implicaría un acercamiento entre estas esferas de trabajo [investigación, docencia y creación artística]” (TELLES, 2008:39), sin dejar de reconocer la importancia y la necesidad de la investigación teórica en teatro, su aspecto crítico-literario, descripción-historigr fico o filosófica.

La formación del artista-docente:  c mo balancear técnica, creación y reflexión? La palabra *formación* trae ideas como: adquisición del conocimiento, de las capacidades, de la información, que independiente del área, presenta un sentido de acumulación, adición de algo en uno determinado espacio/ tiempo. Pero, cuando la creación se asocia a la técnica en el proceso de formación en arte, el abordaje lineal espacio/temporal es impracticable y otras ideas aparecen como: imprevisto, riesgo, espacio/tiempo no-lineales

Larrosa (2002) habla de la cuestión de la imprevisibilidad cuando acerca el concepto de la *formación* a lo de *transformación*. Para Larossa, toda la transformación trae consigo la formación, porque el acto de transformar engloba la diferencia entre lo que somos, lo que dejamos de ser y de como seremos, eso es el desconocido. En esta perspectiva, si la formación es lo que sucede con un individuo, en un tiempo y un espacio, podemos pensar la formación como trayectoria, como el paso que el individuo va a remontar en su propia vida y que se convierte en singular, por lo tanto, va a convertirlo en qu n es. La formación presupone una temporalidad no lineal en la cual no tiene una relación de causa y consecuencia entre los acontecimientos y, tampoco, una orden lineal que se ha ido de la anterioridad para la posterioridad.

Bajo otra perspectiva, Henry Giroux (1997) también se ocupa de la cuestión de la formación que trae el foco del contexto histórico social como básico, complementando, de cierta forma, lo sealado por los autores mencionados previamente. Giroux rehúsa equiparar el concepto de la pedagogía crítica o de la política cultural a la práctica del conocimiento y la transmisión de las capacidades, descontextualizadas históricamente, y se propone a reescribir el significado de la pedagogía, de la educación y de sus implicaciones para una nueva política de la diferencia cultural, democracia radical, creando una nueva generación de trabajadores culturales.

Tomando en cuenta las propuestas hechas por estos autores, que traen en sí la perspectiva de la no-linealidad espacio-temporal, el rechazo de una práctica pedagógica que se restrinja a la transmisión del contenido y de capacidades, y la aceptación del riesgo y de la imprevisibilidad en el proceso de la formación, es lo que me permite proponer el trabajo con los experimentos escénicos.

### **Nosotros y ellos: el profesor-personaje conduce la escena - experimento escénico sobre el potencial interdisciplinar del teatro.**

Este experimento escénico tuvo la participación de profesores de la Universidad, alumnos de la disciplina de Improvisación Teatral I y de Práctica de Enseñanza I del Curso de Teatro de la

UDESC, profesores de teatro de la red de educación municipal y estatal de la ciudad de Florianópolis/SC/ Brasil, siendo realizado en cuatro encuentros, de cuatro horas cada.

Mis objetivos han sido:

1. Proponer la apropiación y la actualización del texto dramático, utilizando un texto teatral como pre-texto para la construcción de la narrativa escénica.
2. Compartir la experiencia con los profesores de artes de las escuelas regulares, que est n en la rutina de las escuelas y pueden evaluar el potencial de esta metodología para sus prácticas.
3. Investigar la participación del profesor como personaje, interviniendo en el proceso, buscando interacción con los participantes, estimulándolos y desafi ndolos para la creación.

El texto elegido ha sido *Nosotros y Ellos*, de David Campton, en lo cual el autor enfoca la convivencia entre grupos distintos - identidad y diferencia; el cambio de vida - implicando los procesos de acomodación y confronto de recién llegados a uno determinado sitio; la ocupación de la tierra - las dificultades y las posibilidades ofrecidas por la tierra nueva; las expectativas generadas con el cambio - qué se gana y qué se pierde. Diferente de la versión original, donde “nosotros” y “ellos” se dividen en dos grupos, nuestra propuesta contó en una subdivisión en cuatro grupos – tribus - relacionadas a las que observamos en las ciudades contemporáneas en proceso del desarrollo urbano acelerado (tecnólogos, empresarios, esotéricos y ambientalistas).

El drama como método de enseñanza prevé un proceso continuo de exploración de formas y contenidos articulados a través de una serie de episodios, contruidos y definidos con base en convenciones teatrales. Así, fragmentos de textos dramáticos, poesías, juegos teatrales, imágenes corporales y sensibilización han sido utilizados para intercalar, respectivamente, la introducción gradual del contexto de ficción por el profesor y la interacción del texto con la memoria de los participantes.

Otra estrategia propuesta por el drama – presente en mis investigaciones desde 2007 - es el *teacher in role* - profesor-personaje: el profesor asume personajes en la trama para la interacción con los alumnos, desafi ndoles y estimul ndoles para mantenerlos adentro del contexto ficcional. Estos personajes pueden estar en el texto original o pueden ser improvisados por el profesor de acuerdo con las circunstancias que surjan en el proceso.

El texto “Nosotros y Ellos” cuenta la historia, a través del personaje del Escriba, de dos grupos de gente, A y B, que llegan a un lugar, que puede ser cualquier lugar, y comienzan a cohabitar este mismo espacio. La convivencia lleva a los grupos a desear dividir el espacio y llegan a la conclusión de que la mejor forma para dividir este espacio es a través de la construcción de un muro. Separados por este muro, ellos comienzan a imaginar lo que se está pasando en el otro lado y esto lleva a ambos los grupos a un estado de paranoia. Así, deciden destruir el muro y, al destruirlo, perciben que los conflictos entre ellos habían sido generados por el hecho de que el muro era muy fino, muy bajo, corto etc. El Escriba, enfurecido, se da cuenta de que, en la historia, las cosas se repiten, y que pronto, entonces, ellos irán a llamarlo en otro lugar, a escribir probablemente la misma historia.

La f bula teatralizada, a través de la metodología del drama, en nuestro experimento: *1 . Episodio*:  Qui n somos...?  Qu  buscamos...? El viaje... El foco de esta primera sesión estaba en la inserción del participante en la atmósfera teatral y sus primeras relaciones con el tema de la narrativa. Una sensibilización ha sido la estrategia utilizada para crear el camino del viaje que comenzaba. Los elementos simbólicos habían establecido la identidad de cada tribu de modo metafórico. Cada símbolo (ramita del árbol, concha, roca u hoja) los unió en una tribu, por lo tanto, tuvimos cuatro tribus: la Tribu de las Conchas, la Tribu de las Ramitas, la Tribu de las Rocas y la Tribu de las Hojas. Estas tribus fueran rescatadas a través de todas las clases. Como profesor-personaje, asumí el personaje del Escriba.

2º Episodio: La llegada al nuevo lugar: ¿tendremos que dividir la tierra nueva? El foco de esta sesión estaba en la fortificación de la identidad de cada tribu, en la convivencia de las diversas tribus en el mismo espacio y en el conflicto generado por la división de la tierra. Una viejita apareció y dijo que vivía en la ciudad vecina (otra modalidad del profesor-personaje hecha por mí), e hizo preguntas a los viajeros, buscando promover o consolidar la identidad de cada grupo.

3º Episodio: ¿Qué están haciendo en el otro lado del muro...? ¡La curiosidad mata! *El foco de esta sesión estaba en la búsqueda de la visión paranoica generada por el desconocido, y que fue provocada por la existencia del muro. La base del trabajo estaba en la realización de las acciones físicas y sonoras por los dos grupos A y B, buscando deformaciones. Había un muro en el medio del escenario. Cada tribu eligió un lado del escenario de acuerdo con las afinidades entre las tribus.* Como profesor-personaje surge la Srta. Arbeit, una ejecutiva extranjera que había sido contratada por el ayuntamiento de la ciudad vecina para ayudar la gente con el trabajo y para organizar cada lado del muro. Al final, una pirámide fue creada con los cuerpos de todos, de modo que pudiesen ver o qué tenía en el otro lado del muro.

4º Episodio: ¿Destruir o preservar? El foco de esta sesión estaba en la propuesta de iniciar la discusión respecto a destrucción o preservación del muro. La sesión fue iniciada con la reproducción de la escena final de la sesión anterior. Como Escriba, propuse que el grupo se juntara para una asamblea, para decidir lo que haríamos con el muro. Decisiones divergentes: un lado optó por destruir el muro y el otro para mantenerlo igual. Así, propuse otra tarea: una improvisación con el tema: “¿Algunos años pasaron y qué le sucedió a esta gente?” los grupos acordaron y presentaron a los observadores. Después de “mirar” el futuro, pregunté a los grupos si todavía mantenían su posición y contestaron que sí. Entonces, el muro fue conservado.

Los participantes de cada lado del muro hicieron un monumento/memorial, colocando los hechos, expresando opiniones sobre lo que sucedió. En el intento de contextualizar la propuesta con acontecimientos de nuestra historia real, ofrecemos a ellos fotos de muros que todavía existen o existieron en el mundo: Muro de Berlín, Muro de las Lamentaciones, Muralla de la China, muro de la frontera entre México y los E.E.U.U., para que fueran incorporados en los memoriales. Para concluir el experimento, hicimos una evaluación, buscando identificar cuales habían sido los aspectos más significativos para los participantes en estos cuatro días de trabajo.

### **Consideraciones finales**

Este experimento con la metodología del drama demostró una posibilidad concreta de asociación de diversos lenguajes artísticos que se articularon a través del teatro. Apoyado por un texto utilizado como pré-texto, profesor y alumnos habían construido una narrativa escénica, dando enfoque a diversos aspectos que componen el texto teatral, como: confección de escenarios y objetos, composición del ambiente sonoro o musical, creación de textos a partir de las improvisaciones, además del trabajo de construcción de personajes.

*Con respecto al uso del texto Nosotros y Ellos, utilizado como pré-texto, pude verificar sus potencialidades para explorar cuestiones de identidad y diferencia en grupo, xenofobia, temas tan recurrentes en la contemporaneidad, instigando a los participantes a problematizar y/o crear los conflictos relacionados con el tema.*

En términos de la formación de los alumnos, el proceso de creación en episodios, seguido de la reflexión en cada uno, permitió la discusión de la técnica y de los procedimientos, sus dificultades y sus posibilidades. Yo, como profesora, a través del profesor-personaje, pude actuar en conjunto con los alumnos, colocándome como co-autora y compañera de creación, lo que “llevó a un desequilibrio saludable” en mi relación con mis alumnos.

La universidad tiene un espacio privilegiado para propuestas que buscan ‘cruzar las fronteras del discurso educativo’ (GIROUX, 1997) tradicional, cuando se consigue trabajar de manera a articular enseñanza, investigación y extensión universitaria. Con relación específicamente a la enseñanza del teatro, la articulación mencionada arriba, propicia al profesor y al alumno hacer frente a las dificultades puestas en lo referente al equilibrio entre técnica, creación y reflexión, siempre considerando que el conocimiento teatral ocurre del intercambio entre hacer y educar, con las implicaciones y demandas de dicha relación, especialmente para los profesores de las áreas de la interpretación teatral y de la pedagogía teatral.

### Referencias bibliográficas

- CABRAL, B. A. V. *Drama como Método de Ensino*. São Paulo, Ed. Hucitec, 2006.
- CAMPTON, D. *Nós e Eles*. – Leicester/UK, 1977. Tradución *ad usum delphine* Beatriz Cabral.
- FERRACINI, R. *Os Pais-Mestres do Ator Criador*. In Revista do Lume. UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas/Lume- Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais. COCEN. UNICAMP. Campinas, no. 2, 1999. 125p.
- GU ENOUN, D. *O Teatro   Necessário?* Traduci n Fátima Saadi. São Paulo. Perspectiva, 2004
- GIROUX, H. A. *Os professores como intelectuais, rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem*. Porto Alegre Artes Médicas. 1997.
- ICLE, G. *Teatro e constru o de conhecimento*. Porto Alegre. Mercado Aberto, 2002.
- KOUDELA, I.D. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo. Perspectiva. 1991.
- LARROSA, J. *Nietzsche & a Educa o*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MARQUES, I. A. *Ensino da Dança Hoje – textos e contextos*. São Paulo. Cortez, 1999.
- TELLES, N. *Pedagogia do teatro e o teatro de rua*. Porto Alegre. Media o, 2008.